لياقات الكاتب

دوروثي براندي

مكتبة
مؤمن قريش

ترجمة:

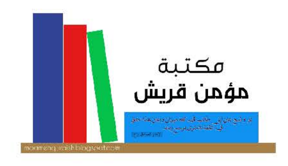
فريق ضاد / غزة

الطبعة الثالثة



لياقات الكاتب

لياقات الكاتب



● لياقات الكاتب

● دوروثي براندي

دار كلمات للنشر والتوزيع

الطبعة الثالثة - ٢٠١٦

دولة الكويت/ محافظة العاصمة

تلفون: ٩٩١١٩٩٣٤ (٠٠٩٦٥)

تويتر: @dar_kalemat

إنستغرام: dar_kalemat

بريد الإلكتروني: dar_kalemat@hotmail.com

جميع الحقوق محفوظة للناشر: لا يُسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أيّ جزءٍ منه أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأيّ شكلٍ من الأشكال دون إذنٍ مُسبقٍ من الناشر.

All Rights Reserved. No part of this book may be reproduced, stored, in a retrieval system, or by any means without the prior written permission of the publisher

مكتبة الكويت الوطنية

رقم الإيداع: 2015 /895

الردمك: 2-22-92-99966-978

لياقات الكاتب

دوروثي براندي

٢٠١٦

ترجمة :

فريق ضاد / غزة





الفهرست:

مقدمة المترجم

ما الذي سيدفعك لقراءة هذا الكتاب، ونحن في زمن كثرت فيه الكتب التي تتحدث عن الكتّاب وعن فن الكتابة الإبداعية؟ إن أول خطوة فعلناها من أجل ذلك هي أننا نفينا عن الكتاب أي مسحة سوقية ابتداءً بالعنوان «لياقات الكاتب»، بدلا من الترجمة الحرفية، وذلك لكون السوقية والابتذال تتعارض مع الكتاب على طول الخط. القليل من الكتب قاربت موضوع الكتابة من الزاوية التي تناولتها دوروثي براندي، وهنا يكمن تميز هذا الكتاب، والذي جعله يحافظ على رونقه وعمقه بعد مرور كل هذه العقود.

إن أحد الأسباب التي تجعل من عمل أدبيٍّ ما عملًا عظيمًا وخالدًا هي قدرته على القبض على لحظةٍ خالدةٍ من حياة الإنسان، لدينا ما يكفي من الأسباب لكي نقتنع بأن الكاتبة استطاعت القبض على جزءٍ خالدٍ من حياة الكاتب، سنترك الحكم لك. هذا الكتاب تناول الجانب الأهم من حياة الكاتب؛ لأنه تناول الجانب الذي يجعل من الكاتب كاتبًا، تلك التفاصيل الصغيرة الغامضة، والتي لن تجدها غالبًا في أي من مذكرات الكتّاب أو سيرهم الذاتية ولا في الكتب التي تنظّر لبِنية القصة

وأنواع الشخصيات، ربما إحدى الميزات الكبيرة لهذا العمل هي أنه يحتوي على تمارين عملية تُطلعك بشكل مباشر وسلس على مدى جديته، يستهدف هذا الكتاب بالدرجة الأولى الكتّاب الشباب الذين يشقون طريقهم لعالم الكتابة الإبداعية؛ فيرشدهم خطوة بخطوة إلى طريق الإبداع، الأصالة، التميز، والعبقرية الحقة، ويطالبهم بالجدية والصرامة لكي ينالوا ما يتمنوه من مملكة الأدب.

كل ما أستطيع أن أعدك به ككاتب شابٍ أو هاوٍ وأنت تقرأ كلماتي الآن، هو أنك ستتذكر هذا الكتّاب كعلامةٍ فارقة في مسيرتك الكتابية، ولن تكون ذات الشخص بعد قراءته.

عبد الرحمن أبو عابد

آب ٢٠١٥، غزة

المقدمة

لطالما كانت علاقتي بالكتابة قوية، من التحرير إلى نقد الأعمال الأدبية، كنت وما زلت أتعامل مع الأعمال الأدبية على محمل الجد. إن أهمية الروايات والقصص القصيرة لمجتمعنا كبيرة جدا؛ فالأدب يحمل في جنباته الفلسفة الوحيدة التي يعرفها الكثير من القراء؛ فهي تؤسس للمعايير الأخلاقية، والاجتماعية، والمادية؛ فتعزز أحكامهم وتوسع أفقهم نحو عوالم رحبة.

إن تأثير أي كتاب واسع الانتشار هو أمر لا يمكن إهماله ولا تجاهله، فإذا كان هذا الكتاب غير متقن، أو مبتذل؛ فحياتنا ستصبح أكثر فقرًا من جراء بعض المُثُل التي يحملها هذا الكتاب، أما إذا كان جيدًا، ومصمماً بمحتوى صادق وشكل لطيف ومكتوب بذات الطريقة، فكلنا مدينون لمن كتبه. ولم تقلل الأفلام من قيمة الأدب؛ فعلى عكس المتوقع قامت بتوسيع أفقه؛ فقامت بحمل تلك الأفكار المتداولة بين جمهور القراء وتقريبها للجمهور الرحب من الشباب قليلي الصبر، أو أولئك الذين لم تسنح لهم الفرصة بأن يتعلموا.

لذلك لن أعتذر عن الكتابة بجدية عن مشاكل كتابة الأدب؛ ولكن وإلى ما قبل سنتين كان يجب أن أعتذر لو أضفت كتاب

آخر للمكتبة المهتمة بشئون الكتّب. أثناء فترة التدريب المهني - وأعترف أنه قبل انتهاء تلك الفترة - كنت قد قرأت كل الكتب التي وقعت بين يديّ والتي تتعلق بكتابة الأدب؛ مثل بناء الحبكة وخلق الشخصيات. جلست بين يديّ معلمين من مدارس مختلفة، استمعت لتحليل الفرويديين الجدد لكتابة الأدب، وتابعت حينها أحد المتحمسين لنظرية الغدد في تحديد الشخصية، والتي رأى فيها منجمًا لا ينضب لِيُعمل فيها الكتّاب معاولهم كي ينقبوا عن الشخصيات. لقد اتبعت بنفسي طريقة أحدهم في استعمال الخطط الهندسية في بناء القصة، وتابعت شخصًا آخر كان يبدأ بموجز صغير، ومن ثم يقوم ببسطه ليصبح قصة كاملة. عشت فترة من الزمن في «مستعمرة كتابية»، وتحدثت مع كتاب ناشطين، منهم من اعتبر الكتابة تجارة، والبعض - على استيحاءٍ بالغ - سماها «فنا».

باختصار، لقد خضت تجربةً شخصية مع كل التيارات الأدبية الموجودة، ومكتبتي الخاصة خيرُ دليل؛ فهي عامرةٌ بكتب تعليمات وإرشادات لمعلمين أعرفهم وآخرين لا أعرفهم؛ ولكن قبل سنتين، وبعد سنوات من قراءة ما يكتبه الناشرون حول الكتابة، واختيار نوعية الأدب المناسبة لمجلة متداولة وطنيًا، كتابة المقالات، والقصص، والمراجعات، والكثير من النقد المطول، ومنح الجوائز، والتشاور مع المحررين والكتّاب من كل الأعمار، بدأت بتدريس مجموعة حول كتابة الأدب. لقد كان آخر شيء يخطر في بالي عشية المحاضرة الأولى هو إضافة شيءٍ ما لعالم

الأدب وموضوع الكتابة الأدبية. على الرغم من الخيبة التي منيت بها من كثير من الكتب، والورش التي حضرتها، لم أعرف سبب الخيبة إلا عندما انضممت لطاقم المعلمين في هذا المجال.

أس الخيبة يكمن في أن الصعوبات التي يواجهها الطالب المتوسط أو الكاتب الهاوي بدأت مبكرًا، قبل حتى أن يأتي للمكان الذي سيعطيه آليات كتابة قصة، وهو للأسف آخر من يعلم، وعلى الأرجح سيتوقف هذا الطالب عن حضور مثل هذه الورشات في حال عرف السبب الحقيقي لمشكلته مع الكتابة؛ ولكنه لا يعلم كيف تمكن الكتاب الناجحون من تجاوز المشكلات الصعبة والتي تقف حجر عثرة في طريقه؛ فيميل إلى الاعتقاد بأن هؤلاء الكتاب يمتلكون وصفة سحرية، أو على الأقل خدعة تجارية تدفعهم للاستمرار في نشر أعمالهم، ويعتقد بأنه سيجد هذه الوصفة السحرية في إحدى الورش التدريبية، وستفتح مغارة علي بابا أمامه، ويستمر في المداومة على هذه الورشات كطالب نشيط مدفوعًا بأمله في تلقي هذه الوصفة السحرية، ويتعلم أثناء ذلك سلسلة من أسس بناء الحبكة، وآليات خلق الشخصيات، ويتعلم كل ما لا علاقة له بمعضلته الأساسية، وسيقوم بشراء، أو استعارة كل كتاب يحمل كلمة «أدب» على غلافه، وسيشتري كل ملخص يشرح فيه المؤلفون أساليبهم في الكتابة.

على كلٍ، ستنتظر هذا الطالب النشيط خيبة أمل في كل

زاوية، وسيجد في مقدمة أي محاضرة يتلقاها أو بداية أي كتاب يقتنيه جملة واحدة: «العبقرية لا يمكن تعليمها» وهنا يبدأ الضوء في نهاية النفق بالتلاشي، وإن كان يعلم ذلك أم لا يعلمه؛ فإنه في الحقيقة يبحث عما حرمته إياه تلك الجملة المّنفرة، وقد لا يخطر في باله أن يسمي ذلك النبض الغامض في رسم صورته الخاصة للعالم باسم «عبقرية»، وقد لا يجرؤ مطلقًا على تصنيف نفسه مع عظماء الكتابة أولئك الذي خلدهم التاريخ، ولكن تلك الجملة المنفرة «العبقرية لا يمكن تعليمها» والتي يؤمن بها الكثير من المدربين والمعلمين ويشعرون بإلحاح غريب في التصريح بها في أول فرصة ممكنة، ولكنها المسمار الأول في نعش الأمل لكل كاتب مبتدئ، وسيظل ذلك الطالب يأمل أن تُلقى على مسامعه تلك الوصفة السحرية، وينضم لكوكبة عظماء الكتابة.

هذا الكتاب برأيي سيكون استثناءً، لأني أؤمن بأن ذلك الطالب محق؛ فهناك فعلًا وصفة سحرية يمكن تعلمها، وهذا الكتاب يتحدث عن تلك الوصفة السحرية للكاتب.

الفصل الأول
الصعوبات الأربع

بعد أن قدمت اعتذاري وأوضحت ما أؤمن به، سأقوم من الآن فصاعدًا بمخاطبة أولئك الذين يرغبون في الكتابة.

هناك وصفة سحرية للكاتب، وتوجد طريقة ما، قد يتعّرف عليها بعض الكتاب عن طريق صدفة سعيدة، أو قد يطورونها بأنفسهم، وهو ما يمكن -ولو بشكل جزئي- تعليمه، ولكي تكون مستعدًا لتعلمها عليك الاستعداد للمرور من خلال منعطفات عدة، في البداية عليك الأخذ بالصعوبات الرئيسية التي ستواجهك، ثم الانتقال للصعوبات للفرعية؛ ولكن من خلال صرامة عالية وتمارين ذاتية مضنية لكي تستطيع تجاوز هذه العقبات. وفي الختام عليك التحلي بالإيمان، أو الفضول؛ للأخذ بنصيحة غريبة مختلفة تمامًا عما قد تكون تلقيته في ورشات الكتابة أو الكتب التعليمية.

بصياغة أخرى مختلفة، بعيدًا عن الإقرار بوجود معرفة أولية بخصوص الكتابة، سأقوم بالتخلي عن تلك الإجراءات المعتادة لأولئك الذين يقدمون كتيبات للكتّاب الشباب، قم بفتح أي كتاب من تلك الكتيبات المهتمة بالمشكلة وستجد في كل تسعة من أصل عشرة كتب، وتقريبا في مقدمة الكتاب بعض الفقرات

الغامضة التي تخبرك بشكل ملتو بأنك لا تمتلك موهبة الكتابة أصلًا: ربما تفتقد للذوق، والأحكام، والمخيلة، وكل القدرات الخاصة التي ستحولك من شاب طموح إلى فنان، أو حتى حرفي متوسط المهارة.

وقد يخبرونك بأن رغبتك في الكتابة ليست سوى رغبة طفولية في الاستعراض، أو يحذرونك من كون أصدقائك يعتقدون بأنك كاتب عظيم (على اعتبار أنهم قالوا ذلك فعلًا) والعالم غير مستعد لتقبل هذا الرأي الحميم، وإلى غير ذلك من هذه العبارات المثبطة للآمال. والأسباب الكامنة وراء هذا التشاؤم من الكتاب الشباب يبقى أمرًا غامضًا بالنسبة لي؛ فمثلًا الكتب المختصة بشئون الرسامين لا تقول بأن قراءها لن يكونوا سوى رسامين فاشلين ومغرورين، وكذلك كتب الهندسة لا تحذر قراءها من كونهم نجحوا في صناعة مقلاع مطاطي وهم أطفال؛ فذلك لا يعني بالضرورة أنهم قد يصبحوا مهندسين.

ربما يكون الأمر صحيحًا فعلًا، وأن هناك بعض الأوهام التي تأخذ طابع الإيمان الراسخ مثل إيمان أحدهم بأنه يعرف كيف يكتب أدبًا؛ ولكني لا أستطيع أن أجزم بهذا أيضًا؛ فتجربتي الشخصية علمتني أنه لا يوجد مجال يقوم الإنسان فيه بالسعي الحثيث في التعلم لكي يصبح عمله جيدًا ويصبح كذلك عابرًا خطوات ضخمة بفترة بسيطة جدًا لذلك سأقوم بكتابة هذا الكتاب لأولئك الجادين في مسعاهم، ويؤمنون بقدراتهم، وبذكائهم، ويعلمون بأن وراء بناء الجملة وتكوين

القطعة هناك جمهور من القراء يطالبهم بتقديم أفضل ما عندهم، ويعرفون المسؤولية الملقاة على عاتقهم، ويستغلون كل فرصة ممكنة لدراسة النثر الإنكليزي لكي يحسنوا من كتاباتهم، ويضعون معايير صارمة - لتطوير أنفسهم لترافقهم طوال رحلتهم.

ربما هي محض صدفة سعيدة تلك التي جمعتني بالكثير من الكتّاب الرائعين والذين صدقت عليهم الأشياء التي وضعتها في هذا الكتاب أكثر مما صدقت على أصحاب الخرابيش الواهمين؛ ولكن ما فاجأني هو أني صادفت بعض الكتّاب والكاتبات الشباب، وقد واجهوا بعض المشاكل في الكتابة، والتي سنتعرض لها لاحقًا، وأصبحوا بعدها مقتنعين بأنهم لا يعرفون الكتابة. في أحيان كثيرة تنتصر الرغبة في الكتابة على الذل الذي يتعرض له أولئك الكتّاب؛ ولكن البعض لا يتحمل وينسحب لحياة خالية من الإبداع ومليئة بالإحباط والقلق. أتمنى أن يثني هذا الكتاب آراء بعض من يتأرجحون على حافة الانسحاب أو الاستمرار.

في تجربتي هناك أربع صعوبات رئيسة ما فتئت تكرر نفسها، ويتم سؤالي عنها بشكل يفوق سؤال بنية القصة أو رسم أبعاد الشخصية، وأعتقد بأن كل معلم كتابة قد سمعها من قبل، ولكن لو كان المعلم مؤلفا مشهودا له سيميل لصرف النظر عنها، كونها خارج إطار تخصصه، أو بأن السائل القلق لا يملك موهبة حقيقية، بالرغم من ذلك فهي من الصعوبات التي يواجهها

الطلاب الأكثر موهبة، وكلما كانوا منظمين عاطفيًا أكثر كلما زاد إلحاحهم في معرفة حل لهذه الصعوبات، والصحفي الصغير أو الكاتب الحر نادرًا ما يطلب مساعدة؛ فهو مشغول في مطاردة المحررين ودور النشر، في حين أن زميله الأكثر جدية يعاني الويلات من حالة القصور التي يواجهها؛ ولكن إرشادات الكتابة دائما ما تركز جهودها على تجارة الأدب، والصعوبات التي يواجهها الفنان يتم إهمالها في هذا السياق التجاري.

صعوبة الكتابة بشكل عام

بادئ ذي بدء، هناك صعوبة الكتابة بشكل عام؛ الانسياب الغزير الذي على الكاتب إيجاده لكي يجد ما يكتبه، والاستنتاج الأحمق هو أن من لا يمكنه الكتابة ليس كاتبًا وعليه تغيير مهنته، هو استنتاج مستفز ومحض هراء، هناك أسباب عدة لهذه المشكلة يجب مناقشتها قبل أن يصدر معلم الكتابة حكمه في أنه لا أمل يرجى من هذا الطالب.

قد يكون جذر المشكلة هو السن الصغيرة و تقليل الشأن من الذات وأحيانًا يكون الوعي بالذات هو ما يمنع انسياب الإبداع، وأحيانًا كثيرة يكون الأمر نابعًا من سوء فهم لعملية الكتابة، وقد يكون مصدر المشكلة ببساطة هو الخجل. غالبًا ما ينتظر الشباب الوحي، الإلهام، والشعلة الإلهية ذات الوهج المضيء لتبارك مسيرتهم في الكتابة، وقد يعتقدون بأنها يجب أن تهبط عليهم من السماء في ليلة براقة، وما يجب الانتباه إليه هو أن

هذه المشكلة ذات أهمية تفوق أي مشكلة تتعلق ببنية القصة أو صناعة الحبكة، وإذا لم تتم مساعدة الكاتب في تخطيها قد لا تكون هناك حاجة أصلًا لباقي آليات الكتابة.

المؤلف لكتاب واحد

ثانيًا، وعلى عكس ما قد يعتقد غير المتخصص فهناك الكاتب الذي سبق ونجح في إصدار كتاب؛ ولكنه عاجزٌ عن تكرار هذا النجاح، وهنا أيها السادة القراء نواجه بالرد النمطي المعلب ذاته وهو: هذا المؤلف لكتاب واحد، نحن واثقون، لقد كتب جزءًا من سيرته الذاتية، لقد حرر نفسه من الشعور بالنقمة تجاه والديه ومجتمعه وثقافته كلها، وبعد أن قال كل ما عنده واستراح، أصبح عاجزًا عن إكمال جولة الانتصارات، ولكن من الواضح أن هذا الكاتب لا يعتبر نفسه كـ «مؤلف لكتاب واحد»، وإلا لكانت انقطعت أخباره وما عدنا نسمع أي شيء عنه، علاوة على ذلك، كل الأدب وبالمعنى المراد به هنا هو أمرٌ يتعلق بشكل مباشر بسيرة الفرد الذاتية، وهناك بعض الكتّاب المحظوظين والذين يقومون بجبل، وإعادة خلق خبراتهم الذاتية، ويحولونها إلى سلسلة طويلة من الروايات والقصص الصادقة، و هذا الكاتب محقٌ في اعتبار هذا التوقف المفاجئ في موهبته علامة غير مرضية، ومحقٌ أيضًا في البحث عن علاج لها، ومن الواضح أن نيل هذا الكاتب لنجاح مستحق، يدل عل أنه يعرف شيئًا، بل يعرف الكثير عن الهدف التقني لفنه، فمشكلته ليست

تقنية ولن يواسيه كَمٌّ المعلومات التقنية والتعزيزات الأخرى، ولن تكسر الجمود الذي يعانيه، أنه ومن عدة جوانب أكثر حظًا من الحالة الأولى التي يعجز فيها الكاتب عن الكتابة بانسياب؛ فهو على الأقل يملك دليلًا حيًا على قدرته على سرد الكلمات بطريقة مثيرة؛ ولكن نفاذ الصبر في تكرار النجاح قد يتحول إلى إحباط من ثم إلى يأس مطلق، وبهذه الطريقة قد يخسره عالم الأدب.

الكاتب الموسمي

الصعوبة الرابعة هي خليطٌ من الحالتين السابقتين، هناك كتّاب قادرون وعلى مدى فترات طويلة على الكتابة بطريقة مؤثرة، حظيت مرة بطالبة كانت تكتب كل سنة قصة قصيرة ممتازة، وهو أمر صعب لإرضاء أي من الجسد أو النفس؛ ولكن فترة الجفاف كانت تعذبها ولا ترتاح حتى تعاود الكتابة، وكل مرةٍ كانت تجد نفسها عاجزة عن الكتابة كان يصيبها اليأس من تكرار نجاحها، في اللقاء الأول لم اقتنع بما تقول؛ ولكن عندما التفّت الدورة أيقنت بأنها محقة؛ فقد كانت تكتب وبشكل رائع.

هنا كما ترون، لا يمكن لأي مقاربة تقنية أن تعالج المشكلة، أولئك الذين يواجهون فترات الصمت بلا أي فكرة تطرق أبوابهم، ولا أي جملة تطفو على السطح، قد يكتبون كفنانين وحرفيين لديهم القدرة على الكتابة بشكل فنيّ ومحترف؛ ولكن بعد أن يُبطلوا تعويذة الصمت. يجب على المستشار، المعلم، أو

المدرب بناء فكرة واضحة عن جذر المشكلة وإعطاء نصائحه بناءً على ذلك، وقد تكون مجددًا مجرد فكرة انتظار الوهج السماوي، لكي يهبط هو السبب الحقيقي للمشكلة، وغالبًا ما يكون نتيجة الهوس بالكمال والمثل المستحيلة، وفي بعض الحالات النادرة يكون السبب وراء ذلك هو لمسة غرور، ترفض أن تتعرض لأي رفض مستقبلي، وتمانع الخوض في الكتابة بدون وجود القبول الأكيد مقدمًا.

الكاتب النيئ

الصعوبة الرابعة تملك جانبًا تقنيًا، إنه العجز في إخراج قصة واضحة المعاني وسهلة الفهم، والكتّاب الذين يعانون من هذه المشكلة غالبًا ما يكونوا قادرين على البدء بالقصة، ومن ثم يفقدون السيطرة بعد عدة صفحات، أو يكتبون قصة جيدة ولكنها جافة للغاية وغير متماسكة فتضيع كافة مزاياها، ومن حين لآخر يكونون قادرين و يعرفون كيفية متابعة وتحفيز الحدث الرئيس للقصة، ولكن القصة عينها لا تحمل أي حكم، بالإمكان مساعدة هؤلاء عن طريق تعليمهم عن بناء القصة، وعن الأشكال المختلفة التي قد تأخذها القصة، وبعض الخدع الصغيرة البريئة من عالم الكتابة، والتي قد تساعدهم في صعود سلم النجاح؛ ولكن حتى هنا فالصعوبة الحقيقية موجودة قبل أن تبدأ مشكلة بنية القصة؛ فقد يكون الكاتب مفتقرا للثقة بالنفس كي يقدم قصته بشكل جيد، أو يفتقد الخبرة في كيفية

تصرف بعض الشخصيات في الحياة الواقعية، أو أنه يخجل من كتابة كل ما تمليه عليه مشاعره، وهو ما يجب أن يحصل إذا أراد لقصته النجاح. فالكاتب الخجول، الضعيف، أو ذلك الذي يكتب قصة تلو الأخرى على فترات من الواضح جدًا أنه يحتاج لما هو أكثر من تقديم نقد لمخطوطاته الكتابية، فعليه بأسرع وقت ممكن أن يعلم بأنه يحتاج لأن يثق بمشاعره تجاه قصصه، وأن يشعر بأريحية أثناء سردها، وأنه فعلًا يتقن الضربات الحاذقة للمجال الذي اختاره. كما هو واضح، فهذه المشكلة أيضا تقع في جانب شخصية الكاتب نفسه لا في الأدوات والتقنيات التي يستعملها.

صعوبات ليست تقنية

هذه هي الصعوبات التي غالبًا ما تواجه المؤلف في بداية حياته في عالم الكتابة، تقريبًا كل من يشتري، أو ينتسب لإحدى الورشات التدريبية المتعلقة بكتابة الأدب، أو فن كتابة القصص القصيرة يعاني من واحدة من هذه الصعوبات، وإلى حين تمكنه من التغلب عليها لن تفيده كل الورشات والكتب التقنية والتي ستلزمه بالتأكيد ولكن بعد تخطيه لهذه الصعوبات، في معظم الوقت يتحفز الكتّاب من جراء مناخ الورشات التدريبية ويكتبون بعض القصص في خلالها؛ ولكن ما إن يختفي هذا المناخ، حتى يعودوا سيرتهم الأولى. هناك عددٌ مذهلٌ ممن يريدون الكتابة ولكنهم عاجزون حتى عن القيام بالواجبات المطلوبة منهم مثل

كتابة أفكار مثيرة لقصة ما؛ ولكنهم مع ذلك يستمرون في الحضور لورش الكتابة عاماً بعد آخر مدفوعين بأمل الكتابة، ومن الواضح أنهم يبحثون عن نوع معين من المساعدة ولا أحد يقدمها لهم، وهم على أتم استعداد لبذل كل جهد، وكل وقت، ومال. فقط لكي يخرجوا من دائرة الكتاب المبتدئين والمتحمسين إلى دائرة الفنانين المبدعين.

الفصل الثاني
الكتّاب

إن كانت هذه هي الصعوبات؛ فإذن يتوجب علينا علاجها من جذورها: الحياة، والسلوك، والعادات الكامنة في شخصية الكاتب عينها، والآن بعد أن أصبح لديك فكرة جيدة عن معنى أن يكون المرء كاتبًا، وبعد أن تتعلم ماهية الفنان، وكيف يتصرف، وتتعلم أن تفعل الشيء ذاته، وبعد أن ترتب شؤونك وعلاقاتك حتى تساعدك بدلًا من أن تعيقكَ في تحقيق الهدف الذي وضعته نصب عينيك، بعد كل هذا ستتغير نظرتك لتلك الكتب الساكنة على رفوفك أو آليات الأدب التي تعلمتها، أو أولئك الذين يضعون نماذج لأساليب النثر، أو بنية القصص، لأنك ستبدأ بالاستفادة منها بشكل أكبر.

هذا الكتاب ليس مُعدًا لكي يحل محل الكتب المتخصصة في مجال الكتابة، هناك بعض الكتيبات ذات أهمية بالغة بحيث يجب ألا تخلو أي مكتبة كاتب منها، لقد قمت بتعداد بعض هذه المراجع والكتيبات، ووضعت بعض أسماء الكتب المهمة لي ولطلابي، وأنا واثقة من أنه بالإمكان مضاعفة هذه اللائحة. وهذا الكتاب اعتبرهُ كتابا ممهدا لتلك الكتب الرائعة، وإذا ما

نجحتُ في المهمة التي وضعتها لنفسي؛ فلن يعلمك هذا الكتاب الكتابة، بل سيعلمك كيف تصبح كاتبًا، وهو أمرٌ مختلفٌ تمامًا.

تكوين مزاج الكاتب

في البداية سؤال «كيف تكون كاتبًا ؟» هو سؤالٌ عن عملية خلق لياقات الكاتب. والآن كلمة مزاج[١] هي كلمة متهمة لدى بعض الأشخاص المتزنين، لذلك سأوضح، أن ما أقصده ليس هو جزءًا من برامج «تعاليم البوهيمية»، أو لتكوين بعض النزوات والمزاجيات المعينة والمرتبطة بحياة بعض الكتّاب، على العكس من ذلك تمامًا، المزاجية والنزواتية، هي علامة من علامات الانحدار في حياة الكاتب؛ كالركض وراء النشاطات الفارغة، الإعياء الأدبي، والتقيؤ العاطفي.

أكرر، «عندما توجد فعلًا» مثل هذه السلوكيات المستهجنة، لأن جزء كبيرًا من البلاهة المغرورة والتصرفات الغريبة التي يؤمن بها الإنسان العادي حول حياة الكتّاب، بعضها جزء لا يتجزأ من لياقات الكاتب وموجودة في كل كائن منا؛ فلربما سمع المرء قصصًا عن فنانين طوال حياتهم، وفي أغلب أوقاتهم يؤمنون بوجود «رخصة شعرية» ويقصد بها حق الفنان في كسر كل قانون أخلاقي لا يراه مناسبًا، وهذا ما يعتقده غير الكتّاب عن الكتّاب وهي ذات شأن ضئيل، إن لم تؤثر على من ينوون

(١) تشير الكاتبة إلى حركات اجتماعية نشطت في زمانها . (المترجم)

الكتابة. فالناس العاديون مدفوعون رغم إرادتهم ومشاعرهم على الإيمان بأن هناك جانبًا مخيفًا وخطيرًا في حياة كل فنان، وبعض أنواع الجرأة التي نرى فيها تصرفات مؤذية وسافرة هي نتيجة إيلائهم التصديق الكبير لبعض الأفكار المتداولة والتنميط السيئ.

كتّاب صادقون وزائفون

القليل منا قد ولد في منزل نرى فيه الحس الفني عالٍ جدًا، وبما أن الفنانين -بالتأكيد- يتصرفون في حياتهم على نحو مغاير مما قد يفعل أي رجل أعمال عادي؛ فلذلك يبقى الأمر غريبًا بالنسبة لنا، فمن السهل إساءة فهم ما يفعله الكاتب ولماذا يفعله على تلك الشاكلة خاصة عندما نرقبه من بعيد. صورة الفنان كمسخ مكون من: جزء طفولي، جزء قديس متألم، وجزء لغريب من مدينة أخرى هي صورة ندين بها للقرن الماضي، وهي صورة مخجلة بشكل رائع، هناك فكرة سابقة لهذه الفكرة وصحيحة للفنان أفضل من هذه بكثير؛ فكرةُ إنسانٍ عبقري، مثير للاهتمام، عاطفي، مجتهد أكثر من زملاءه، حر من الأحكام المسبقة والتنميط في ذوقه، ولا يقع تحت رحمة آراء الجماهير.

بذرة الحقيقة الموجودة في مفهوم القرن الماضي هي أن: المؤلف العبقري يحافظ إلى آخر نفسٍ فيه على العفوية، والعاطفة المشحونة لطفل صغير، والعين البريئة التي هي كل

شيء للرسام، والقدرة على التجاوب بسرعة وأناقة على الأحداث الجديدة والقديمة على حد سواء، والقدرة على أن يرى المزايا والخصائص للأشياء كأن الله خلقها الآن أمام عينيه بدلًا من تصنيف كل شيء في قوائم يملؤها الغبار ويهملها بدون أي عمق أو دهشة، ويشعر بالأوضاع المختلفة بسرعة وبحماس؛ فلا يوجد شيء تافه لديه، وعليه دائمًا أن يرى «التعالق بين الأشياء» وهو ما تحدّث عنه أرسطو قبل ألفيتين، هذه النضارة في التجاوب مع المحيط بسرعة لها قيمة حيوية لموهبة الكاتب.

ثنائية الكاتب

هناك عنصرٌ آخر لشخصيته، وذو أهمية بالغة لنجاحه، إنه الجانب الذي يحوي النضج، التمييز، التوازن، والعدل، إنه جانب الشخصية «الحرفي»، العامل، والناقد أكثر من جانب «الفنان»، ومع ذلك يجب أن يمر الجانب «الحرفي» باستمرار عبر جانب طفولي وعاطفي وإلا لن يكون الناتج عملًا فنيًا، فإذا ما انحرف أي جانب من جوانب الفنان وخرج من تحت سيطرته سيكون الناتج عملًا فنيًا سيئًا، هذا إذا كان هناك عملٌ أصلًا. مهمة الكاتب الأولى هي الموازنة بين هذا الجدل في طبيعته، أن يجمع جوانب كل شخصية (الحرفي - الفنان) في شخصية واحدة متكاملة، وأول خطوة باتجاه هذه النتيجة الموعودة هي فصلهما عن بعضهما في كل ما يتعلق بالاهتمام والتدريب.

الانفصام في الشخصية ليس دائماً مرضاً نفسياً

لابد أن الواحد منا قد قرأ في يوم من الأيام في قصة، أو في مجلة، مقالاً عن علم النفس، لذلك تكون ردة فعلنا الأولى أن نهرب عن كلمات مثل «انفصام الشخصية»، ثنائية الشخصية بالنسبة لقارئ اطلع على بعض الأفكار عن تكوين العقل ولم يفهمها جيدًا، هي أمرٌ منفر وغريب؛ فقد يعتبر هذا الشخص مصاباً بهستيريا ما والأجدر به أن يلقى في مستشفى المجانين، وبالرغم من ذلك، فإن كل مؤلف هو إنسان محظوظ يملك شخصية ثنائية، وهذا هو السبب الذي يجعله إنسانا لغزا، مثيرا للاهتمام، وشخصيةً مستفزة للإنسان العادي الذي يحمد الله على أنه يملك شخصية واحدة. وجود أكثر من جانب لشخصيتك ليس أمرًا خطيرًا ولا فضيحة يجب التستر عليها، فمذكرات ورسائل الكثير من العباقرة مليئة بالعبارات والدلائل على أن شخصيتهم امتلكت أكثر من جانب وبُعد، وسيبقى هناك دائمًا الإنسان العادي الذي يسير على قدميه، والعبقري الذي يطير. وفكرة تبدل الذات، الأنا الأخرى، أو الأنا العليا، تظهر دائما عندما يبدأ العبقري بإدراك العبقرية الكامنة فيه، ولدينا ما يكفي من الأدلة على ذلك من جيل إلى جيل.

الجدل الشخصي في اليومي

ثنائية الشخصية للعبقري هي بالتأكيد أمرٌ معتاد، وهو أيضًا أمر معتاد للجميع إلى حد ما، كل شخص لديه الخبرة

ذاتها في التعامل مع قرار أو ترتيب معين في حالة طارئة، وتبدو له بعد ذلك طريقة تصرفه في تلك الحالة الطارئة ذات مذاق عجيب، هذا هو النموذج الذي كان فريدريك مايرز يستعمله ليوضح فكرته عن العبقري، أو هو الشعور بالتبدل في الشخصية؛ حين تسقط الشخصية التي نعرفها وتظهر أخرى كالعنقاء من قلب ركام العقل أو الجسد المنهك، وفجأة يبدأ العمل المتذبذب ينساب بسرعة غير اعتيادية. هناك حجاب ولكنه شفاف، مثل تجربة الوصول لقرار معين أو حل مشكلة أثناء النوم ومن ثم تكتشف مدى عبقرية هذه الحل، كل هذه المعجزات اليومية تربطها علاقة بما هو عبقري، ففي مثل هذه اللحظات يقوم الوعي واللاوعي بالتعاون معًا للوصول للتأثير الأقصى، يقومان بتبادل الأدوار، من ناحية الدعم، والتقوية، وتكميل بعضهما البعض، حتى تكون الأفعال الناتجة متولدة من كلاهما، من الشخصية الواحدة، وتحمل المسؤولية عن العقل الواحد (غير المنقسم).

العبقري هو من يفعل بشكل اعتيادي (في معظم الوقت بنجاح) ما يفعله إخوانه من بني البشر الأقل موهبة في حالات نادرة، وهو لا يتصرف فقط في قلب حدث ما بل يقوم بصناعة الحدث، ويترك بقايا تلك اللحظة مكتوبة على الورق، أو الجلود، أو الحجارة، أو أي شيء يقع تحت يده، كما قلت هو من يصنع الحدث ويتعامل معه، وحرصه على أن يترك علامات لتلك اللحظة، هي ما تجعله في مكان آخر بعيدًا عن رفاقه الأقل نجاحًا وشجاعة.

كل من يحب الكتابة لديه فكرة بسيطة عما أقول، وفي أغلب الوقت تولد مشاكل الكتّاب عند الإلهام الأول، والباقي سهل. أحلام اليقظة، وعشق الكتب، والاكتشاف المبكر بأن تكوين الجملة ليس صعبًا، أن يجد الإنسان كل هذا في مرحلة مبكرة من حياته يعني شيئًا واحدًا هو أنه وجد شيئًا حتميًا؛ فهو قد وجد مهنةً ليمتهنها.

مستنقع اليأس

من ثم ندرك ما تعنيه حياة الكاتب؛ أحلام يقظة معقدة، ومن الصعب تحويل هذه الأحلام لواقع بدون التضحية بسحرها، ولا أقصد هنا الملاحقة السلبية لقصة إنسان آخر، بل إيجاد وإنهاء قصة الكاتب نفسه، والأمر كذلك ليس عن كتابة بعض الصفحات ومن ثم نقدها من ناحية الأسلوب واللغة فقط؛ ولكن عن إمكانية خلق فقرة تلو الفقرة تلو الفقرة، وصفحة تلو الصفحة تلو الصفحة، لكي يتم قراءتها ونقدها بعد ذلك لكشف الأسلوب، والمحتوى، ومدى التأثير، لا يدرك الكاتب في بداياته أيًا من هذا؛ فما يشغله قلة خبرته، ويتساءل كيف تجرأ يومًا على التفكير بأن لديه كلمة تستحق الكتابة.

يولد الكاتب مدفوعًا برغبة في إظهار نفسه أمام قراءه المخفيين مثله مثل أي ممثل غرّ يود صعود خشبة المسرح، ويبدأ في اكتشاف أنه عندما يصبح جاهزًا لكتابة قصته خطوة بخطوة تخونه الطلاقة وتحلق بعيدًا من النافذة، أو على العكس عندما

يطلق العنان لنفسه يجد أن القصة هي التي خانته وحلقت هي الأخرى من النافذة، ويتملكه شعور بالخوف من تكرار قصصه فتتشابه عليه البقر، أو ترتعد فرائصه من فكرة أنه حالما ينتهي من القصة التي بين يديه لن يتمكن أبدًا من تكرارها، سيبدأ في ملاحقة التيار الأدبي العام والمتداول ويبدأ في مناوشة ذباب وجهه كونه لا يملك حس السخرية مثل فلان أو براعة علان من معشر الكتاب، وسيجد ألف سبب وسبب ليشك في نفسه ولن يجد سببًا واحدًا للإيمان بها، سيشك في أن من يشجعوه يتساهلون معه، أو ليس لهم دراية بمعايير نجاح الأعمال الأدبية، أو سيقوم بقراءة عمل من أعمال العباقرة؛ لتتسع من بعدها الفجوة بين موهبته وموهبة هذا العبقري ويدرك مدى صغر موهبته، ويسقط أمله في عمل رائع يقارب الذي يقرأه، في هذه الحالة يدخل الكاتب في بيات شتوي طويل إلى حين حتى يشعر بموهبته مرة أخرى، وهذا أمر قد يأخذ عدة شهور أو عدة سنوات.

كل كاتب يمر بمرحلة إحباط ومن دون شك خسرنا الكثير من الكتّاب الواعدين، أو أولئك الذين انسحبوا مبكرًا من قبل حتى أن يحاولوا من جراء هذه المرحلة. وآخرون استطاعوا عبور المستنقع للضفة الأخرى، بفعل الإلهام أحيانًا، والعناد أحيانًا أخرى، ومع ذلك فالبعض يبحث عن مخرج من خلال الكتب أو الاستشارة؛ ولكنهم غالبًا ما يعجزون عن توضيح العلة الرئيسة لقلقهم، وقد يقومون بربط أسباب خوفهم بعلل خاطئة،

ويعتقدون بأنهم فقدوا النجاعة بسبب عجزهم «في كتابة حوار» أو «تكوين حبكة» أو «خلق شخصيات جامدة». وبعد أن يجهدوا أنفسهم في تخطي هذه المشاكل العرضية يجدون أنها ما زالت ترافقهم، وهنا نعود لقضية الانسحاب المبكر؛ فالبعض ينسحب من هذه المرحلة في حين أن آخرين يستمرون، على الرغم من أنهم وصلوا لمرحلة الإزعاج الأخرس؛ وهي مرحلة يفقدون فيها القدرة عن التعبير عن السبب الرئيس لمشكلتهم.

لن يجدي التشجيع من أي جهة كانت في تخطي هذا النوع من المشاكل ولا أي درس سيأخذه، عليه في البداية أن يدرك أنه حاول أكثر من اللازم. ثانيًا، أنه على الرغم من أنه حاول تعليم نفسه وإصلاح ذاته خطوة بخطوة، إلا أنه اتخذ الخطوات الخاطئة.

معظم الطرق المتبعة في تدريب الجانب الواعي من الكاتب - الحرفي والناقد - تكون معادية للجانب اللاواعي - الفنان - والفضائل الموجودة فيه. والحديث حول هذا المقترح والمقاربة يكون دائمًا أيضًا بصيغة معادية، ولكن من الممكن تدريب الجانبين للشخصية لكي يعملا بانسجام، وأول خطوة هي أن تعرف أنك لا تعلم نفسك كشخص واحد بل كشخصين.

الفصل الثالث
فوائد ثنائية الشخصية

لكي نعرف لماذا عملية تدريب الذات على الكتابة هي عملية تشتمل على جانبين، علينا في البداية أن نمر سريعًا على تكوين القصة.

عملية تكوين القصة

كما هو الحال مع أي شكل آخر من الفنون؛ الكتابة الإبداعية هي عملية ينخرط فيها الإنسان بشكل كامل، يجب على اللاوعي أن ينساب بحرية وبزخم، وأن يستحضر كل مكونات الذاكرة في الحال، كل المشاعر، الحوادث، المشاهد، وجميع إرهاصات الشخصية والعلاقات التي خزنها اللاوعي في الأعماق، أما الوعي فمهمته تكمن في السيطرة، والتوفيق، والتمييز بين هذه المواد بدون إعاقة انسياب اللاوعي، يقوم اللاوعي بتوفير «نماذج من جميع الأنواع»: نماذج للشخصيات، ونماذج للمشاهد، ونماذج من ردود أفعال عاطفية، ومهمة الوعي حينها اختيار الأكثر حميمية، والأكثر ملائمة لكي يكون ميزة فردية في شكل فني، والأكثر شمولًا بشكل مناسب، ويفضل

الانتباه جيدًا لتلك التأثيرات والميزات التي قد تحول شخصية ما لغير إنسانية «غير طبيعية» هذا في حال كان الأدب يطلب ود الواقع.

يمتلك اللاوعي لدى أي كاتب «نموذجا لقصة» خاصة به وحده، وذلك لاختلاف تاريخ كل فرد منا؛ فقد تُعتبر بعض الحبكات مثيرة للاهتمام وأخرى لا، وكما سيملك فكرته الخاصة عن أقصى سعادة ممكنة، وعن الخير الذاتي. بالتأكيد ستحمل قصة كل كاتب سيمات متشابهة بين بعضها البعض، ويجب ألا نرى في ذلك نوع من الرتابة؛ ولكن يجب أن يدركها العقل الواعي وينتبه لها، وأن يعمل على التوفيق وتقديم عناصر جديدة ومفاجئة في كل مشروع أدبي جديد.

يميل اللاوعي لأن يرى الأشياء في نماذج؛ فلذلك وعلى المدى الطويل يكون اللاوعي هو الذي يملي شكل القصة (سنتحدث أكثر عن هذا في الصفحات القادمة)، وكل ما يجب أن أوضحه هنا إن بدت كل هذه الإرشادات الكثيرة عن صناعة الحبكة مضيعة للوقت، من الممكن أن أقترح بعض الحلول الإبداعية: من الممكن أن يتم عزل ودراسة أي قصة مشهورة في فترة زمنية محددة والخروج بمعادلة عن كيفية تركيبها، إلا إذا كانت هذه المعادلة معروفة أصلا للطالب فلن ينفع حينها في مجانسة نموذجه معها، على أية حال، اللاوعي هو مصدر القصة، وبعدها تظهر أحيانًا بشكل غامض، وفي أحيان أخرى واضحة المعالم بشكل كبير في الوعي؛ مفحوصة بدقة، مشذبة،

جاهزة، مُحكمَة ومصنوعة إما مدهشة أو أقل ميلودرامية، ويتم إعادتها للاوعي من أجل التوليفة الأخيرة لعناصرها، وبعد مرحلة من النشاط المركز - في مستوى عميق جدًا لدرجة أن المؤلف نفسه يشعر أحيانًا بأنه نسيَ فكرته - وعندما تتم عملية التوليف يقوم اللاوعي بالإشارة للوعي بأن العملية تمت، وحينها تبدأ عملية الكتابة.

الكاتب بالفطرة

أما العبقري أو الكاتب بالفطرة؛ فتتم هذه العملية لديه بشكل سلس وأحيانا بشكل سريع لدرجة أن هذا الشرح المضغوط يسيء تقديم ما يحصل للقصة، وعليك أن تتذكر أن العبقري هو الإنسان الذي يقدر- بفعل صدفة سعيدة، حساسية بالغة، أو بالتعليم - أن يضع اللاوعي بشكل كامل في خدمته وتحت نوايا واعية، عرف ذلك أم لم يعرف - والدليل على ما أقول سيظهر لاحقًا - أن عملية صناعة الكاتب هي عملية تعليم الكاتب المبتدئ كيفية التحايل لفعل ما يفعله الكاتب العبقري بشكل عفوي.

الوعي و اللاوعي

اللاوعي خجول، مراوغ، وصعب المراس؛ ولكن من الممكن أن نتعلم كيفية ترويضه، وحتى كيفية توجيهه، أما العقل الواعي فهو متطفل، عنيد، ومغرور؛ ولكن من الممكن أن نجعله خاضعًا

للموهبة الفطرية من خلال التدريب وعن طريق عزل وظائف كل جانب من العقل بأكبر قدر ممكن، وحتى النظر إليهما بأنهما ليسا فقط جانبين لعقل واحد بل كشخصيتين منفصلتين، وهذا بدون شك سينفعك في عملية التعليم الذاتي لكلا الجانبين.

ثنائية الشخصية لدى الكاتب

إذًا لفترة معينة تخيل نفسك شخصيتين في واحد، لأن هذا التقسيم سيفيدك؛ سيكون هناك شخصية مملة تتحمل أعباء الحياة اليومية، سيكون لها الكثير من الفضائل، عليها أن تتعلم أن تكون ناقدة، وواسعة الصدر، ومنفصلة، وفي ذات الوقت تذكّر أن أول وظيفة لهذه الشخصية هي أن توفر الظروف المناسبة للجانب الفني، الجانب الآخر من شخصيتك الذي سيكون: حساسا، ومتحمسا، ومحارباً بالكيفية التي تحب، ولكنك لن تجر هذه الخواص إلى العالم اليومي، ومن الواضح أنه من غير المسموح للجانب الأكثر تطورًا أن ينقلب ويسيطر على مجرى الأمور في مواقف تتطلب حضور الشخصية الأولى، حتى لا يسبب لك هذا أي مضايقات.

الحاجز الشفاف

أول فائدة ستجنيها من الثنائية البريئة هي أنك ستبني حاجزًا شفافًا بينك وبين العالم، وستتمكن وراءه من العناية بشخصيتك الفنية بالسرعة التي تناسبك. يكتب الشخص

العادي بشكل كبير ولكن ليس بشكل كافٍ ليكوّن رأيًا جيدا عن حياة المؤلف، و هو أمر مؤسف؛ فهذا الشخص عديم الخيال يجد فكرة أن هناك إنسانا يكسب قوته من عملية «توصيل كلمات ببعضها البعض» مضحكة للغاية وحالما تلوح له الفرصة في تقديم رأيه للعالم عن الكتابة يكون قاسيا. وإذا ما رحت تلاحق مثل هذه التصرفات فلن تنتهي أبدًا؛ ولكنك حينها -إن كنت تملك طاقةً زائدة- لن تجد الوقت الكافي للكتابة، ونفس الرجل يتصرف بنفس الطريقة تجاه الكاتب الناجح؛ بشكل مستفز، هجومي، وساذج؛ فهو خائف من وجود هذا الكاتب، وهو غير مرتاح له، وحده السحر قادر على جعل إنسان - الكاتب الناجح - بهذا القدر من الذكاء والحكمة.

احتفظ بمستشارك الخاص

وأيضًا لدى الكاتب ميزة سلبية لا يشاركه إياها أي مبتدئ في أي فن من الفنون الأخرى، صحيح أنه يستخدم الكلمات في الأحاديث العادية؛ تبادل الرسائل بين الأصدقاء، ورسائل العمل، ولكنه لا يملك شيئًا ماديًا يظهره للناس كي يخبرهم بصمت عن مهنته. الآن يملك الجميع آلة كاتبة متنقلة؛ ولكن حتى هي فُرضت عليه، وحملها لا يبدو جميلًا مثل من يحمل آلة موسيقية مثيرة، وإلى أن يُطبع اسمك مرة تلو الأخرى تلو الأخرى؛ فلن تنال الاهتمام من أحد، وسيكون الأمر مؤلمًا عندما تصرح بأن لك علاقة بعالم الأدب ويتم بعدها سؤالك عن أعمالك وأنت ما

زلت مبتدئ، قد يستفيد الكاتب المبتدئ من شهادة كاتب متمرس، واسي نفسك قليلًا بزملائك في الفنون الأخرى، فعازف الكمان لا يحمل كمانه أينما ذهب، والرسام لا يحمل لوحاته والباليته إلا إذا كان ينوي استخدامها بشكل خاص أو أمام جمهور، لذلك تذكر أن تشحن ذاتك دائمًا وتقدرها التقدير اللازم كلما استطعت، لأن لا أحدا سواك سيفعل ذلك ما دمت مبتدئًا.

هناك سبب نفسي مهم لكي يبقي الكاتب مهنته لنفسه؛ فإذا ما تحدثت واعترفت بشكل كبير ستجد أنك تسرح كثيرًا وتتحدث عن أشياء من المفترض أن تكتبها، الكلمات هي مجال تخصصك والتوليف الفعال بينها هي مهنتك، ولكن اللاوعي لديك (وهو الجزء التواق للانطلاق) لن يهتم كثيرًا إن كانت الكلمات تخرج مكتوبة أو ضمن حديث للعالم كله، إذا كنت محظوظًا كفاية ووجدت نفسك أمام جمهور متفاعل، ففي الغالب ستعاني من ذلك لاحقًا، ستولد القصة بموافقتك أو بدونها، وفي أي من الحالات ستكون قد وصلت لهدفك، وبعد ذلك ستجد أنك تنفر من الدخول للمعمل وكتابة القصة بشكل كامل، بالنسبة للاوعي، القصة اكتملت، قصة رويت مرتين، و إذا استطعت التغلب على هذا النفور في كتابة القصة؛ فستجد بعض الملاحظات غير المهمة تزحف في مخيلتك رغمًا عنك، لذلك تمرن على الصمت، وإذا أتممت المسودة الأولى من قصتك بإمكانك إذا أحببت أن تعرضها للنقد والنصيحة: ولكن إذا ما

عرضتها بشكل مبكر؛ فهذا خطأ مميت.

هنا فوائد أخرى في اعتبار نفسك شخصية ذات جانبين؛ يجب ألا يتحمل الجانب الحساس في شخصيتك أعباء العلاقات مع العالم الخارجي: من المحررين، المدربين، أو الأصدقاء، قم بإرسال شخصيتك الأخرى للخارج لكي تتقبل الاقتراحات، النقد، أو الرفض، مهما كلف الأمر حاول أن تجعل ذاتك المملة هي التي تقرأ إشعارات الرفض/النقد، الرفض ليس إهانة شخصية، ولكن رفيقك الفني لن يعرف ذلك؛ سوف تصيبه الرعشة ويختبئ، وستعاني كثيرًا في إقناعه بالخروج مرة أخرى لكي يراقب، يسرد الحكايات، ويجد الكلمات لآلاف الظلال من المشاعر التي تشكل نسيج القصة.

الصديق المفضل والناقد اللاذع

سبب آخر هو أن ذاتك الكاتبة كائن غريزي وحساس، فإن لم تكن حذرًا ستجد بأنك تحيا حياة مريحة هادئة وبعيدة عن الإزعاج بدلًا من حياة تغذي وتحفز موهبتك باستمرار، الحساسية الفنية في العادة ما تكون راضية ومقتنعة في أن تمرن نفسها في أحلام اليقظة، وتمتع نفسها في الخلوة، وبعد فترة طويلة ستطفو الرغبة في الكتابة على السطح بشكل عفوي، إذا ما تركت الأمر للجانب الأكثر حساسية فيك لصناعة ظروف العمل والحياة من أجلك؛ فستجد نفسك في نهاية المطاف مع القليل جدًا لتظهره من كل الموهبة التي تمتلكها.

الطريقة الأفضل هي أن تدرك من البداية أنك خاضع لنزوات معينة في العمل، وأن تقوم بدراسة نفسك بشكل موضوعي لتكتشف أي من حوافزك سليمة وعاقلة، وأي منها على الأرجح سيقودك لمستنقعات الصمت والجمود، في البداية ستجد كم هو مملٌ أن تستمر في فحص نفسك بحثًا عن الميول والعادات؛ ولكن مع الوقت ستكتشف كم هو ممتع وبشكل كبير هذا الفحص الدائم، ونفس الاهتمام النقدي سيتم في تحويل هذا الفحص الدقيق بعيدًا عن العملية الكتابية التي تقوم بها، وذلك عندما يكون تحليلك قد تخطى المرحلة التي نلت فيها كل الفوائد التي تريدها، باختصار، ستتعلم كيف تكون (صديقك المفضل وناقدك اللاذع) الصارم، الناضج، والمتسامح وكل هذا بتبادل أدوار سلس.

التجاوب الصحيح

راقب نفسك وكأنك صديقك المقرب ليس فقط كذاتك الرئيسة والموجهة، لا أحد غيرك يصلح لاكتشاف ما هي أنسب طريقة للتحفيز والمتعة. الموسيقى ربما (مهما كانت معلوماتك عنها) تملك التأثير في بدء تشغيل العمليات الداخلية الغامضة التي تضعك أمام الآلة الكاتبة، في هذه الحالة سيكون من وظائف ذاتك الرئيسة إيجاد وتوفير الموسيقى المناسبة لك، واحرص على ألا تكون في وضعية دفاعية عندما تُسأل عن ذوقك الرائع في إحدى السمفونيات أو موسيقى السود

الروحية، ستجد أن بعض الأصدقاء رائعون جدًا بالنسبة لك ككاتب، سيئون جدًا في حالات أخرى أو العكس. الحياة الاجتماعية الصاخبة لها ذات الأثر السيء على الكاتب الناشئ يوازي انعدامها نهائيًا، وحدها الملاحظة الدقيقة ستريك مدى تأثير أي جماعة أو فرد عليك ككاتب؛ مقابلة روح مملة قد تحب أن تراها، أو صديق ذكي يشعرك بالغيظ، هما أمران يجب أن لا تنغمس فيهما كثيرًا، إذا شعرت بعد سهرة مع صديق بارد الطباع أن العالم مكان بائسٌ وجاف، أو أن كتلة كبيرة من الاستياء اجتاحتك لدرجة أخرستك بعد حديث مع أحد معارفك النبهاء، أيًا كانت المشاعر الدافئة التي تغمرك من لقاءهم؛ فلن تكون كافية لكي تبرر لقاء آخر معهم وأنت تحاول بكل جهدك أن تكتب، عليك أن تعثر على معارف جدد، أشخاص تشعر بأنك ممتلئ بالطاقة بعد لقائهم، يغذون أفكارك، وإرادتك الغامضة في الكتابة، يملئونك بالثقة بالنفس، والشوق لكي تكتب.

أصدقاء وكتب

إن لم تكن محظوظًا في إيجاد مثل هؤلاء المعارف، عليك بزيارة المكتبة؛ فستجد فيها خير بديل وفي أغرب هيئة، كانت لدي طالبة اطلعت على تقارير الحالات الطبية، وأخرى على التقارير العلمية الشهرية وكانت تفهمها بشكل بسيط؛ ولكنها كانت تملؤها بشعور بأنها متخمة بالأناقة، ساعدتها معلومات علمية بسيطة على استعادة التوازن والانغماس في لذة الكتابة.

أعرف مؤلفًا يمقت أعمال الأديب جون قلاسورثي، ولكن شيئًا ما في أعماله كان يدفعه للكتابة، كان يزعم بأنه بعد أن يقرأ عدة صفحات من رواية(The Forsythe Saga) كان بإمكانه سماع «همهمة داخلية» وتتحول لاحقًا لجملة أو لفقرة، وعلى النقيض يعتبر مؤلفنا الكاتب بيلهام ووديهاوس والذي يعتبره ربان السخرية للكتابة في عصر الحداثة، أن القراءة لووديهاوس تغرقه في أعماق اليأس حول آدائه لدرجة أنه يحرص جيدًا ألا يقرأ أيًا من أعمال ووديهاوس الصادرة حديثًا إلى أن ينتهي مما بين يديه، راقب نفسك جيدًا، وتعرّف على أيٍّ الكتّاب هم الأفضل لك، أيهم يحُييك وأيهم يقتلك.

عندما توشك على الانتهاء من عملية الكتابة، احرص أن تكون ذاتك الرئيسة واقفة جانبًا، فقط هَمهِم ببعض الاقتراحات هنا وهناك حول بعض الأشياء مثل مَيلك للتكرار، أو لتقترح بأنك تكثر من التدخلات، أو أن أحد الحوارات خرج من تحت سيطرتك، لاحقًا ستقوم باستدعائها للمسودة الكاملة، أو الفصل الكامل، وبمساعدتها ستقوم بتعديل مخطوطة العمل لكي تخرج بأفضل الفوائد الممكنة، ولكن أثناء الكتابة لا يوجد ما هو أكثر إرباكًا من وجود ذاتك الناقدة، التعديلية، والموسوسة في موقع القيادة. الشكوكية المعذبة لإيمان الإنسان بقدرته التي تسقط كغطاء النعش على أفضل الأفكار القصصية تأتي من استشارة القاضي الداخلي في وقت يكون فيه دور راوي القصة ليكون في المرتبة العلوية، ليس من السهل في البداية إلجام الأحكام

الفورية حول كل جملة، وأحيانًا حول كل كلمة تمت كتابتها؛ ولكن يجب أن تعرف أنه في حال بدأ انسياب القصة عليك أن تبقي الذات الناقدة بعيدًا وفي انتظار دورها.

المثقف المغرور

لا يوجد غرور يوازي غرور المثقف، وأحد المخاطر في دراسة آليات كتابة القصة بجدية مبالغ فيها هي أنها تضخم الوهم الراسخ بأن الآليات والتقنيات هي أهم شيء في عملية الكتابة، الأمر ليس كذلك، صحيح أنه لا غنى عنها ولكن أهميتها تأتي في المرتبة الثانية، فهي تأتي قبل وبعد مرحلة الكتابة المكثفة، وستجد أنك إن لم تتعلم كيف تكبح جماح «المثقف فيك» خلال هذه المرحلة؛ فستجد أنك دائمًا ما تصل إلى الاستنتاجات الخاطئة: التلاعب في الدوافع، خلق شخصيات «حرفيًا كما ينص الكتاب الإرشادي» (مما يجعلها في كثير من الأحيان نمطية وغير طبيعية)، أو الشكوى من أن الفكرة التي بدت واعدة عندما طفت للمرة الأولى في وعيك، تبدو الآن مبتذلة وغير قابلة للتصديق.

جدل بدون صراع

قد يبدو أنني أقوم بخلق نوع من الصراع بين الشخصيتين، مع أن العكس هو الصحيح، عندما تجد كل شخصية مكانها، عندما تتصرف كل شخصية كما هو مطلوب منها، سيقومان

بالتعاون بشكل مذهل مع بعضهما البعض وبشكل منسجم للغاية، وسيعملان على تقوية، وإراحة بعضهما البعض لدرجة يصبح فيها الناتج شخصية واحدة متكاملة ومتوازنة، ونشيطة بشكل ناضج، وعميق، وعندما يحصل بينهما صراع تكون النتيجة فنانًا حزينا: الفنان الذي يعمل ضد موهبته، أو ضد الحكم السليم، أو أشدهم حزنًا؛ الفنان العاجز عن العمل. الكتاب الناجحون هم في الغالب؛ بشكل غير واعٍ ودقيق أدركوا أن لديهم مظهرين مختلفين لشخصيتهم واستطاعوا أن يعيشوا ويعملوا في كل حالة مع مظهر معين وبشكل قوي ومؤثر.

التمرين الأول

والآن لقد وصلنا للتمرين الأول في كتاب مليء بالتمارين، مهمة هذا التمرين هي أن تريك كيف أنه من السهل أن تراقب نفسك بشكل موضوعي.

أنت بالقرب من باب، عندما تصل لنهاية هذا الفصل ضع الكتاب جانبًا، انهض، ومر من خلال الباب، ومنذ اللحظة التي تقف فيها على عتبة الباب «انظر إلى نفسك بشكل موضوعي»، كيف تبدو وأنت تقف هناك؟ كيف مشيت إلى هناك؟ تخيل إذا لم تعرف شيئًا عن نفسك ولم تعرف أن تجمع أي معلومة عن شخصيتك، عن خلفيتك، عن هدفك في تلك اللحظة!! إذا كان هناك أناس في الغرفة عليك أن تحييهم، كيف ستفعل ذلك؟ كيف سيختلف سلوكك تجاههم؟ هل ستبدي أنك معجب

بشخص ما أو تعرف شخصا منهم؟ لا يوجد هدف عميق، مظلم، أو باطني وراء هذا التمرين، إنه فقط مقدمة لكي ترى نفسك بشكل موضوعي، ويجب عليك أن تتركه بعد أن تجني ما تريد منه. في المرة القادمة حاول أن تجلس بهدوء -وبدون القيام بأي حركة- تخيل كيف ستقوم بتمشيط شعرك خطوة بخطوة؛ ستجد أن الأمر أصعب مما تتصور، وهكذا استمر في ملاحقة نفسك خطوة بخطوة في أي مهمة يومية تقوم بها، بعد ذلك تناول حلقة كاملة ليومك السابق، راجع اليوم من أوله لآخره، وكيف سيبدو يومك لشخص غريب، وفي مرة أخرى فكر كيف كنت ستبدو إذا استطعت أن تراقب نفسك طوال اليوم بعيدًا من مسافة عالية بعض الشيء. «استخدم عين الخَلق الأدبية» على نفسك لكي ترى كيف تبدو وأنت تدخل وتخرج من البيوت، في الشوارع، في المحال التجارية، ومن ثم العودة للمنزل في نهاية اليوم.

الفصل الرابع
في تقبل النصيحة

نقوم في بعض الأحيان وبنية حسنة بتكوين عادة جديدة، أو هدم واحدة قديمة وبأسلوب محسوب للغاية حتى نحطم أهدافنا، أينما رأيت نصيحة في جنبات هذا الكتاب فإنني أطلب منك ألا تتسرع وتتحفز لعمل التجربة بأسلوب أكون أو لا أكون، تريث قليلًا.

وفّر طاقتك

نقوم بشكل اعتيادي بحرق الكثير من الطاقة في القيام بأعمال بسيطة فقط لنخرج بنتيجة أكبر بثلاث مرات مما كنا نتوقع، وهذا الأمر ينطبق على كل من الجانب العقلي والجسدي للإنسان، عندما نصعد الدرج فإننا نصعده بكل عضلة من جسدنا؛ فنجهد أنفسنا كأن الخلاص ينتظرنا في أعلى الدرج، والناتج أننا نصبح أكثر امتعاضًا من العوائد غير المكافئة لمقدار الجهد الذي نبذله، أو نبذل طاقة تفوق احتياجاتنا، بطريقة ما وفي حركة بلا هدف، كلنا مررنا بتلك التجربة، حين ندفع بابًا ما بقوة كبيرة فقط لنجد أننا قد سقطنا في الطرف الآخر له،

أو بذلنا طاقة كبيرة في حمل شيء ظنناه ثقيلا وتبين أنه خفيف، إذا ما تابعت نفسك جيدًا في تلك الحالات ستنتبه بأنك تحتاج لحركة خفيفة للوراء حتى تستعيد توازنك.

المخيلة مقابل الإرادة في تغيير العادات

في المجهود العقلي غالبًا ما قد نتوه بعيدًا عن بعض الأفكار الطفولية الجديرة بالاحترام لكي نمارس ببطء «النفس المميت للإرادة» بأكبر قدر ممكن؛ ولكن بتغيير العادات ستجد بأنك تجني الثمار بشكل أسرع وبأقل «ردة فعل»، وذلك إذا ما أشركت مخيلتك في العملية، بدلًا من استدعاء «الإرادة» أكبر أداة من أدواتك في الشخصية أولًا.

هذه ليست دعوة للتخلي عن الإرادة، سيكون هناك أوقات ومناسبات سيلزم حينها كل ثقل الإرادة للتعامل مع أمرٍ ما بين يديك، لأن الإرادة حينها ستكون وحدها الأكفأ؛ ولكن المخيلة تلعب دورًا أكبر بكثير في حياتنا، وأكبر بكثير مما نتخيل.

طرد العادات القديمة

العادات القديمة قوية وغيورة، ولن تُطرد بسهولة إذا ما لاحت لها عملية طردها، ستحارب لبقائها وبقدرة عالية ودقة في الإقناع، وإذا ما تمت مهاجمتها بشكل جذري ستنتقم لنفسها، ستجد بعد يوم أو يومين وبجهود استثنائية وقويمة العديد من الأسباب المقنعة في أن العادات الجديدة ليست

مفيدة لك، أو قد تقوم بالتعديل من عاداتك الجديدة لكي توائم عادة قديمة، أو قد تقوم بترك الجديدة كليًا، وبالتالي في النهاية ستجد أنك لم تستفد مطلقًا من النصيحة الجديدة، بل ستقنع نفسك بأنك نلت شرف المحاولة وتستحق الثناء على المحاولة، إن الخطأ الذي ارتكبته؛ هو أنك أجهدت نفسك واستهلكت نواياك الطيبة في التغيير قبل أن تتحقق من مدى صلاحية البرنامج الذي اتبعته.

هناك تجربة بسيطة ولكنها رائعة ستقوم بها وستعلمك الكثير عن مبادرتك في وضع فكرة ما للتطبيق ستغنيك عن الكثير من الصفحات حول التحفيز والتفسير وهي كالتالي:

تطبيق عملي

اُرسم دائرة على ورقة، استخدم كوبا أو شيء من هذا القبيل لكي يساعدك، أرسم إشارة (+) داخل الدائرة. اِربط خاتما ثقيلا أو مفتاحا في نهاية خيط بطول أربع إنشات (١٠سنتيمتر)، أمسك نهاية الخيط والخاتم يتدلى في آخره كما البندول فوق التقاطع الموجود داخل الدائرة بحوالي إنش واحد فوقه (٢,٥ سنتيمتر)، الآن فكر في الدائرة وتتبّع محيطها بعينيك متجاهلًا في ذات الوقت الخاتم والخيط بشكل كلي.

بعد عدة دقائق سيبدأ البندول المتدلي بالتأرجح حول الاتجاه الذي اخترته، في البداية سيبدأ بصناعة دوائر صغيرة، ولكن ستتوسع بشكل ثابت كلما استمرت، ومن ثم قم بعكس

الاتجـاه «عـقليًـا فـقـط» وتابع الدائرة بعـينيك في الاتجـاه المعاكس... الآن فكر من الأعلى للأسفل بشكل عمودي؛ عندما تنجح بهذا تحول للأفقي، في كل حالة سيتوقف الخاتم لدقيقة من ثم سيتحرك في الاتجاه الذي تفكر فيه.

إن لم تجرب هذه التجربة من قبل سوف تشعر بأن هناك شيئا غريبا وخارقا للطبيعة في الناتج، في الحقيقة لا يوجد شيء من هذا القبيل، ببساطة إنها أكثر طريقة أنيقة وسهلة في التعرف على أهمية المخيلة في مجال الحركة؛ عضلات لاإرادية ضئيلة تولت المهمة عنك. وكما رأيت فإن الإرادة لم يكن لها أي دور، يقول بعض علماء النفس الفرنسيين عن هذا بأنه طريقة مصغرة لمراقبة «علاج الإيمان» أثناء عمله، على الأقل يجب أن تريك أنه ليس من الضروري شد كل الأعصاب والعضلات لكي تقوم بتغيير حياتك اليومية، الإيمان وحده سيساعدك.

الإطار الصحيح للعقل

والآن لكي تقوم بالتمرينات في هذا الكتاب يجدر بك أن تضع عقلك في إطار من الاسترخاء والمتعة، قم بذلك ووجه نفسك لحيث تريد بشكل سلس ولطيف.

انظر لنفسك لبضع دقائق وأنت تقوم بالتجارب التي اقترحتها، وبعد أن تنال بعض النجاحات بهذه الطريقة، سوف تجد أنها قابلة للتمدد بشكل أبدي، اعتبر أن كل الإزعاجات الصغيرة، والمضايقات للعادات سوف تنتهي بأن تصنع لك حياةً

أكثر وفرة ونشاط. حاول أن تنسى أو تتجاهل لمدة كل الصعوبات التي تركت لنفسك أن تغرق فيها بشكل متكرر، ارفض وجود احتمالية للفشل خلال فترة التدريب، لست في مرحلة من مهنتك تتيح لك تقييم الاحتمالات الموجودة لديك بشكل عادل، الأشياء التي قد تبدو صعبة أو مستحيلة لك الآن ستراها من منظور أكثر دقة وصحة عندما تتقدم قليلًا، لاحقاً ستُجري جردا كاملا بنفسك بين الفينة والأخرى، راقب أيها أسهل لك، وأيها قمت به بصعوبة أو بشكل غير كامل، ستتمكن بعدها من اختيار أي الخطوات التي ستتبعها في تصحيح بعض الأخطاء، وفي تلك المرحلة ستتمكن على نحو مثمر من الاشتغال على ذاتك بشكل مبهر، ومن دون إحباط أو تبجح.

الفصل الخامس
تسخير اللاوعي

في البدء عليك تعليم اللاوعي الانسياب في قناة الكتابة، سيسامحنا علماء النفس لاستخدام كلمة «تعليم» والحديث بشكل غير جدي حول اللاوعي وتعليمه هذا وذاك؛ ولكن هذا ما يحصل، وسأضيف بشكل أقل ظرافة وأكثر دقة بأن أول خطوة لكي تكون كاتبًا **هي أن تربط عقلك اللاواعي بيدك التي تكتب**.

أحلام يقظة بدون كلمات

معظم الذين يحبون الأدب بشكل عام كانوا في طفولتهم أو مازالوا «حالمين كبارا»، وفي أي لحظة تقريبًا يجدون أنفسهم غارقين في أحلام اليقظة، أحيانًا تأخذ أحلام اليقظة شكل إعادة صياغة حياتهم الخاصة، يوما بعد يوم أو لحظة بعد لحظة يصيغونه في الشكل الذي يحلوا لهم؛ يعيدون بناء حوارات لكي تخرج بشكل أنيق، وبعض الجمل المعبر عنها بطريقة ذكية وظريفة، أو نتخيل أنفسنا في مرحلة أكثر بساطة وسعادة، أو أن مغامرة ما تختبأ خلف الزاوية وقد جهزنا كل شيء لها ورسمنا

كل تفاصيلها، كل هذه الأحلام الساذجة الجميلة التي دائمًا ما نكون نحن أبطالها أو بطلاتها الفخورين هي المادة الخام للأدب، إنها التمهيد للأدب، بعد بعض النمو والخبرة ندرك أننا عاجزون عن حمل شرف البطولة في العالم الحقيقي بدون نضال؛ فهناك الكثير من المنافسة حول دور البطلة والبطل.

لذلك بعد أن نتعلم التكتم على ما نحلم فيه مع بعض المكر نبدأ بطرح هذه المسألة بشكل مغاير، نقوم بموضوعة «تشيئ» الذات المثالية والتي خلقت لنا الكثير من السعادة ونكتب عنها بصيغة الضمير الغائب، والمئات من زملائنا يشتركون بشكل سري في أحلام يقظة كأحلامنا، ويرون أنفسهم في شخصياتنا الخيالية، ويتوقفون عن القراءة عندما يسلب التعب أو زوال السحر قدرتهم على رؤية أنفسهم تحت أي ستار فاتن (والحمد لله أن هذا ليس السبب الوحيد لقراءة الأدب، ولكنه السبب الأكثر شيوعًا).

فتيات عائلة برونتي ومملكتهم قوندالاند Gondaland، الطفلة لويزيا الكوت، الشاب الشاعر روبيرت براوننج، والكاتب هيربيرت ويللز، كلهم عاشوا حياة مليئة بأحلام اليقظة واستطاعوا العبور بها نحو مرحلة نضوجهم واتخذت حينها شكلًا آخر، وهناك مئات من المؤلفين يستطيعون إخبارك نفس القصص عن طفولتهم؛ ولكن هناك آلافا آخرين عاشوا نفس التجربة ولكنهم لم يصبحوا كتّابًا، لأنهم واعون بأنفسهم بشكل زائد، متواضعون، أو معتادون على الحلم وهم مكتوفي الأيدي،

على كل نحن نبدأ بعملية سرد القصص عادةً قبل وقت طويل من أن نبدأ بطباعة بعض الكلمات البسيطة بجهود مضنية؛ فلا عجب من أن اللاوعي ذو اللسان الطلق يقف مساندًا في عملية وضع القصص بشكل مكتوب؛ فهو موجود منذ البداية.

نحو كتابة بلا مجهود

الكتابة تستدعي العضلات المهملة وتتوسل العزلة والسكون، لا أعتقد بأن هناك الكثير من التوصيات لكي أقولها هنا، فكثيرًا ما نسمع بأنه يجب عليك أن تتدرب على الكتابة الصحفية إن كنت تنوي كتابة الأدب، مهنة الصحافة تعطيك درسين على كل كاتب أن يتعلمها:

أولًا : من الممكن الكتابة لفترات طويلة بدون الإحساس بالتعب.

ثانيًا: عندما يتخطى الإنسان مرحلة التعب الأولى، يجد بأن هناك طاقة كامنة لا يمكن تصورها، يصل الإنسان حينها «للرياح الثانية» الشهيرة.

لقد جعلت الآلة الكاتبة الكتابة أكثر سهولةً ويسرًا من المحبرة والقلم، وبقدر ما تكون الآلة مناسبة ومريحة، إلا أن ما من شك بأن لها من التأثيرات على عضلات الجسد الشيء الكثير، اسأل أي مؤلف عن النهوض متيبسا بعد جلسة كتابة طويلة، علاوة على ذلك هناك النقر المستمر على مفاتيح الكتابة ورؤية أعمدة الآلة بشكل مستمر تتراقص أمام عينيك، ولكن من

الممكن أن تجعل الكتابة سواء باليد أو بالآلة أمرًا طبيعيًا كي لا تعيقك أعصابك أو تبعدك عن الكتابة، لذلك لكي تستفيد من الثراء الموجود في اللاوعي عليك أن تتعلم الكتابة بشكل سهل وسلس، حتى لا يقف أي شيء في طريق اللاوعي عندما ينساب.

أفضل طريقة لفعل ذلك هي أن تنهض مبكرًا قبل موعد استيقاظك المعتاد بنصف ساعة أو ساعة، وقبل أن تقرأ صحف الصباح أو تحدّث أي أحد أو حتى أن تتناول كتابا وضعته ليلة أمس بجانبك، ابدأ مباشرة بالكتابة. اكتب أي شيء تستحضره: حلم ليلة البارحة إن كنت قادر على تذكره، نشاطات اليوم السابق، محادثة ما متخيلة أو حقيقية، قم بفحصٍ للوعي، أكتب أي نوع من أنواع أحلام اليقظة الصباحية بشكل سريع ومن دون تمحيص، قيمة ما تكتب لا يحمل أي أهمية، ومن الممكن أن تجد ما تكتبه أفضل مما تتوقع، هدفك الأساسي هو ليس إخراج كلمات خالدة، ولكن كتابة كلمات بشكل عام بشرط ألا تكون هراءً محضًا.

بصياغة أخرى، ما تقوم به هو تدريب نفسك على الكتابة في حالة ما بين النوم والاستيقاظ، نجاح التمرين غير مرتبط بكون الكلمات منتظمة، الفكرة غامضة، مبالغ فيها، أو ضبابية، انسَ أن لديك أي حسٍ نقدي، وتذكر أن لا تُري أي أحد ما تكتب إلا إذا أردت ذلك، بإمكانك إذا أحببت أن تكتب في دفتر معين وأنت جالس في سريرك، ولكن إن كنت تعرف كيف

تستخدم الآلة الكاتبة في هذه الفترة سيكون هذا أفضل بكثير، أكتب طالما استطعت وما دام لديك وقت فراغ، اكتب حتى تشعر بأنك أفرغت نفسك من الكلمات.

في الصباح التالي ابدأ التدريب بدون إعادة قراءة ما كتبت البارحة، وتذكر بأنك مطالب بالكتابة حاليًا، ومن ثم قراءة كل ما كتبت بعد أن تنتهي من التمرين، ستعرف الهدف من وراء هذه النصيحة لاحقًا، الآن كل ما هو مطلوب منك هو مجرد القيام بالتمرين.

ضاعف مخرجاتك

بعد يوم أو يومين ستجد بأن هناك عددا محددا من الكلمات تستطيع كتابتها بسهولة وبانسياب، عندما تصل لهذا الحد، ابدأ بزيادة العدد ببعض الجمل، من ثم ببعض الفقرات، وبعدها بفترة حاول مضاعفة ما تكتب، قبل أن تُنهي بعدها تمرينك الصباحي تمامًا.

بعد فترة وجيزة ستبدأ بجني ثمار هذا التمرين، لن تبدو عملية الكتابة الحقيقية متعبة ومملة، ستبدأ بالشعور بأنك تستفيد بشكل (كبير) من أحلام اليقظة المكتوبة بشكل يفوق الأحلام الصامتة في خلفية عقلك، عندما تستيقظ أمسك قلمك وابدأ بالكتابة في الحال وستكون بعدها جاهزا للمرحلة التالية، احتفظ بالمادة المكتوبة بقفل ومفتاح إذا كانت تلك هي الطريقة الوحيدة لكي تحمي نفسك من وعيك الذاتي المتطفل،

سيكون لهذه الكتابات استخدامات لن تتخيلها.

حالما تبدأ بالتمرين التالي بإمكانك العودة - في هذا التمرين الصباحي - إلى الحد السهل والطبيعي في الكتابة (لكن تذكر أن عليك أن تكتب عدد كلمات أكثر مما بدأت به)، راقب نفسك بحذر وفي أي وقت تشعر بأنك بدأت بالتراجع عن أحلام اليقظة النشطة، ابدأ بالضغط على نفسك، في مراحل حياتك ككاتب وإذا ما شعرت بأنك في مرحلة خطرة من الجفاف الروحي والتي تأتي لأي كاتب مهما كان واثقًا من نفسه، قم مباشرة بوضع الورقة والقلم بجانب سريرك، واستيقظ لكي تكتب في الصباح، هذا التمرين سيفيدك الآن وفي المستقبل عندما يحل بك أي جفاف.

الفصل السادس
الكتابة بمخطط زمني

بعد أن تبدأ بالتمرين السابق ستشعر بأنك أصبحت كاتبًا بشكل أفضل من أي وقتٍ سابق، ستشعر بأن لديك القابلية لصقل تجاربك اليومية في كلمات، وأن تتوقع الفائدة التي ستجنيها من حكاية أو حادثة عرضية تعترض طريقك، وأن تحول المادة الصلبة للحياة لشكل أدبي باستمرارية أكبر من ذي قبل عندما كانت كتابتك متقطعة من وقت لآخر، متقلبة، أو تقوم بها فقط عندما تشعر بأنك تمتلك قصة متكاملة بين يديك.

في حال وصلت لهذه المرحلة؛ فأنت جاهز للخطوة التالية، وهي تعليم نفسك أن تكتب في فترة معينة، وأفضل طريقة كالتالي:

الانخراط في الكتابة

بعد أن ترتدي ملابسك صباحًا، اجلس للحظة وتذكر اليوم السابق، غالبًا ستكون قادرًا على تذكر كل متطلباته وأوقات فراغه، اصنع جدولًا لكي تعرف متى سيسنح لك بعض الوقت لنفسك، لن يكون المطلوب الكثير من الوقت: خمس عشرة دقيقة

ستكون كافية، ولا أعتقد بأن هناك إنسانا مهما كان مشغولًا لا يستطيع إيجاد ربع ساعة من يومه لنفسه إذا كان فعلًا يريد ذلك، حدد بنفسك أي وقت يناسبك أكثر للكتابة، مثلًا بعد الثالثة والنصف مساءً، ومن الساعة الرابعة للرابعة والربع اعتبرها وقتا مخصصا لك وحدك.

حسنًا، ستبدأ الكتابة الساعة الرابعة مهما حصل، وسوف تستمر بالكتابة حتى تدق عقارب الساعة الرابعة والربع، بعدها أكمل يومك بشكل طبيعي، لا بأس.

وعد شرف

الآن ما سأقوله مهم ويجب التأكيد عليه وعدم الاستهانة بهِ، عندما تقرر أن تكتب الساعة الرابعة؛ فعليك الكتابة الساعة الرابعة، الأعذار غير مقبولة، إذا وجدت نفسك منهمكًا في محادثة ما؛ فاستأذن مباشرة والتزم بمواعيدك، اتفاقك هو وعد شرف يجب الالتزام به بصرامة وباحترام، أعطيت نفسك كلمة فالتزم بها، إذا كان بعض الأصدقاء «سيعتب» عليك، لا بأس لأنك ستتعب كثيرًا على نفسك إن لم تفعل، ابحث عن الخصوصية حتى لو في غرفة الغسيل أو الحمام، واكتب. اكتب كما تكتب في الصباح، اكتب أي شيء، المنطقي والهراء، نكتا أو شعرا حرا، اكتب رأيك في مديرك، سكرتيرتك أو مدرسك، اكتب موجزا لقصة، أو جزءا من حوار، أو وصفا لشخص قابلته مؤخرًا، مهما كانت الكتابة متعثرة أو سطحية اكتب، حتى لو

كتبت «إن هذا التمرين صعب جدًا» لا يهم، اكتب موضحًا أسباب الصعوبة، من ثم انتقل لأي موضوع آخر يخطر على بالك، كل ما هو مطلوب منك هو أن تكتب، لذلك اكتب.

إطالة التمرين

ستقوم بتنفيذ هذا التمرين كل يوم وكل مرة ستنفذه في توقيت مختلف، جرّب مرة في الساعة الحادية عشر، قبل أو بعد الغداء، عد نفسك بأن تقوم بالكتابة لمدة ربع ساعة بعد العشاء أو قبل العشاء، أهم شيء أنه حالما تدق الساعة الموعودة ابدأ بالكتابة، واحرص أن تلتزم بصرامة بهذا الموعد من دون أي أعذار، حدد الوقت والتزم بهِ بصرامة مميتة.

ربما تتساءل وأنت تقرأ هذه التوصيات عن السبب وراء كل هذه الصرامة؛ عندما تبدأ التمرين ستفهم ما أرمي إليه، هناك مقاومة داخلية ضد الكتابة ستظهر عند البدء بهذا التمرين أكثر من ذي قبل، سيبدأ اللاوعي بالتعامل مع الأمر «كأنه عمل»، واللاوعي لا يحب كل هذه القوانين واللوائح ولن يهدأ له بال إلا بكسرها؛ فهو كسول بشكل لا يمكن إصلاحه، ومدمن في البحث عن أسهل طريقة لكي يمتع ذاته؛ فهو يحبذ قوانينه الخاصة والظهور متى طاب له الأمر، سيقوم بتقديم سلسلة طويلة من العقبات لك بطريقة منطقية ومقنعة؛ بالتأكيد لن ينتهي العالم لو بدأت من الـ٤:٠٥ إلى الـ٤:٢٠!! وإذا ما كسرت حلقة واحدة من التدريب ستجد نفسك تدخل في دوامة؛ فلماذا لا تنتظر

انتهاء فترة التدريب ومن ثم تستعيد الخمسة عشر دقيقة، ستأتيك أسئلة مثل ماذا لو أصبت بصداع سيلازمك طوال اليوم بعد أن تستيقظ للكتابة في يوم التدريب؟ لن أكتب هذا اليوم فلدي يوم عمل شاق، من يعمل بعد أن استفرغَ طاقته كلها صباحًا في الكتابة؟ وأسئلة أخرى كثيرة، ولكن عليك أن تتجنب كل منفذ يفتحه لك اللاوعي المراوغ، إذا ما كنت عنيدًا، مصممًا، ورفضت بشكل قاطع أن تقع ضحية لإحدى خدعه ستنال جائزتك، سيستسلم اللاوعي بشكل مفاجئ ورائع، وسيبدأ في الكتابة برشاقة وبشكل سليم.

النجاح أو توقف عن الكتابة

ستجد هنا أقصى تحذير في هذا الكتاب وهو الأكثر جدية: إذا فشلت بشكل متكرر في هذا التمرين دعك من الكتابة؛ فمقاومتك للكتابة أكبر بكثير من الرغبة فيها، والأجدر بك أن تجد مكانًا آخر لكي تستهلك فيه طاقتك، وأنصحك بالانسحاب مبكرًا.

هاتان اللياقتان الغريبتان والصارمتان (الكتابة صباحًا والكتابة بترتيب مسبق) ستلتزم بهما التزامًا مميتًا إلى أن تكتب بطلاقة ووقت ما تشاء.

الفصل السابع
المسح الأولي

بعد أن نجحت في تكوين هاتين اللياقتين (الكتابة صباحًا - والكتابة باتفاقٍ مسبق مع نفسك) تكون قد قطعت شوطًا طويلًا في درب الكتّاب، لقد اكتسبت القدرة على الكتابة بطلاقة، ومن الجانب الثاني السيطرة، وإن كانت بشكل أولي، وأصبحت تعرف الكثير عن نفسك بشكل يفوق ما قد بدأت بهِ، ربما في البداية سترى بأنك إذا ما أردت أن تكتب فسوف تكتب مهما كانت حياتك مزدحمة بالمشاغل اليومية، وأيضًا سيبطل العجب حول الكتّاب الذين يصدرون الكتاب تلو الآخر، بعد أن تجد في نفسك ذلك النبع الذي لا ينضب، ومن ثم سيبدأ التعب الجسدي لعملية الكتابة بأخذ طابع اللياقة العادية واليومية، ستبدو حياة الكتّاب أكثر حيوية وأقرب لشكلها الحقيقي وهذا بطبيعة الحال خطوة أولى في طريق طويل.

الآن عليك إعادة النظر حول نفسك ومشاكلك بشكل موضوعي، وإذا ما اتبعت التمارين بشكل جيد سيكون لديك الكثير من المواد لكي تقوم بمسحك الأولي.

قراءة أعمالك بعين نقدية

من الأفضل ألا تكون قد أعدت قراءة ما كتبت مرة ثانية قبل الوصول لهذه المرحلة، كلما قللت من القراءة النقدية قبل هذه المرحلة كلما كان أفضل، لأنك في حالة تدريب ذاتي لكي تتعلم أن تكتب وقتما تشاء وأينما تشاء؛ فيفضل ترك النقد جانبًا حتى لو كان نقدًا سريعًا، التزم بالقراءة الأولى مباشرة بعد أن تكتب وفقط. كما تعرف لم يكن من ضمن اهتماماتنا فيما سبق أن تكون كتاباتك ممتازة أو حتى مبتذلة؛ ولكن الآن قد تكتشف وبعين النقد المحايدة أن ما كتبته قد يحوي بعض الأشياء الجميلة والرائعة.

مخاطر المحاكاة

تتذكر عندما طلبت منك ألا تقرأ ولو كلمة واحدة قبل التمرين الصباحي، وحتى ألا تتكلم مطلقًا إلا بعد أن تنتهي، الآن سأخبرك السبب:

الكلمات تحيط بنا من كل جانب؛ ولكن من الصعب علينا اكتشاف كلماتنا الخاصة بدون خبرة طويلة، أن نعرف ما هي موسيقانا الداخلية، وما هي المواضيع التي تروق لنا فعلًا، أولئك الحساسون كفاية والمتحمسون لأن يصبحوا كتّابًا لديهم قابلية التأثر بشكل كبير بالكلمات المحيطة بهم مما قد يضرهم بشكل واعٍ وقد يقعون في مصيدة محاكاة مؤلف موجود، قد يكون محترفا أصيلا في عالم الكتابة، أو - وهو الغالب - يكون

الكاتب ذو الأعمال الأكثر رواجًا في تلك الفترة، لو سألت أي مدرب وأستاذ في كتابة الأدب عن عدد المرات التي سمع فيها: «نعم نعم، لقد فكرت للتو بفكرة رائعة شبيهة بقصص فولكنر» أو كاتبة تقول «باستطاعتي أن أكتب عملًا فنيًا شبيها بأعمال فرجينيا وولف»، والمعلمة التي تطلب من المتدربين قصصًا من خيالهم تعتبر معلمة سيئة، وتتم معارضتها بشكل علني ذلك لأن فكرة لعب دور القرد المثابر متغلغلة لدرجة كبيرة وليس فقط في محاكاة الأسلوب الأدبي ولكن تمتد المحاكاة لتشمل فلسفة وفكرة التيار الأدبي السائد للمؤلفين، وهو أمر مستشري جدًا لدى الكثير لدرجة إيمانهم بأنهم يصبحون كتّابًا مميزين وذوي أصالة عن طريق عملية المحاكاة، والرجال والنساء الذين مثلوا قدوة لهؤلاء الطلاب يكتبون من موهبة حقيقية، ومن أذواقهم الخاصة، ويتطورون ويعملون على تغيير أسلوبهم ووصفاتهم الكتابية وبهذا حققوا ويحققون النجاح، أما القرود الصغيرة المقلدة فلن يبقى لها إلا أن تحاكي فترة زمنية منتهية وأن تبقى دائمًا في الخلف.

اكتشف قوتك

أفضل وسيلة للهروب من إغراء المحاكاة هي بأن تكتشف في أسرع وقت ممكن ذوقك ومهاراتك الخاصة، وستتمكن من ذلك من خلال كومة الأوراق التي قمت بكتابتها في أثناء مرحلة صناعة اللياقات، وفيها ستجد كنزًا كبيرًا لذوقك الكتابي؛ ما

هي أول الأشياء التي خطرت ببالك عندما جلست لتكتب؟ حاول أن تقرأ وكأنك تقرأ لشخص آخر غريب لا تعرفه ولا تعرف عن ذوقه شيئًا وتريد أن تستكشف بنفسك ماذا يحب هذا الكاتب الغريب، ضع جانبًا كل أفكارك المسبقة، مخاوفك وآمالك، وحاول أن تعطي نصيحة محايدة لهذا الكاتب الغريب الذي طلب استشارتك، انتبه لكل ما يتكرر في كتاباتك، لكل الأفكار التي عاودت الظهور في أكثر من ورقة، الأشكال النثرية ستعطيك أدلة عما تحب، ستريك أين تكمن موهبتك، وإذا ما قررت التخصص في نوع معين من الكتابة بناءً على ما رأيت؛ فلا داعي لأن تؤمن بأنك فقط قادرٌ على هذا النوع، وأنك ستكون عاجزًا في أنواع أخرى، لأن هذا المسح هدفه أن يريك أين تكمن نقاط قوتك وما هي المواضيع التي تكتب عنها بيسر.

حسب تجربتي الشخصية، الطالب الذي يقوم بكتابة حلم ليلة الأمس، يكتب اليوم السابق بشكل مثالي، والذي يقوم بكتابة حكاية كاملة صباحًا، فقرة بحوار مكتمل، أو الذي يرسم شكلا أوليا لشخصية ذات صفات عامة أو حتى صفات بسيطة، في الأغلب هذا النوع هو كاتب قصص قصيرة في مرحلة جنينية. والكاتب الذي يحلل الشخصيات بدقة، يقيم وزنًا للدوافع، يراقب نفسه بحذر (بعيدًا عن رمسنة[٢] الأحداث الشخصية)، وبناء شخصيات مختلفة تواجه ذات المعضلة، كل هذه الأشياء

(٢) رمسنة : اضفاء الطابع الرومانسي (العاطفي) على السرد . (المترجم) .

تشير للروائي. النوع صاحب التفكير التأملي الذاتي والتكهنات، هذه المواضيع تدل على كاتب المقالات، ومع بعض التفاصيل لهذه التكهنات التجريدية عن طريق ربط عناصر المشكلة بالشخصيات التي تقوم بتطبيق الفكرة فهذا يدل على روائي تأملي.

عندما نصل لهذه المرحلة من التعليمات غالبًا ما تندلع موجة عالية من النشاط المحفز في الفصول التي أدربها، رؤية الاحتمالات الكامنة فيما كتبوه بدون جهد يذكر - هذا طبعًا ما شعروا به الآن بعد أن انتهوا من التمارين-، في كثير من الأحيان يتفرغ الطلاب لنوع معين من العمل الذي يرون فيه ببساطة عملية تسلية، ويبدؤون بمعالجة مشاكلهم الأكثر صعوبة في أوقات عملهم الكتابية. النصوص العفوية التي كتبتها غالبًا ما تكون مثيرة للاهتمام؛ فهي أقرب للهذيان بعض الشيء، واستطرادية ولكنها تمتلك روحًا نضرة وقوة ناعمة صُقلت بيسر، وبعد وصولك لهذه المرحلة ستشعر بأن عملك بدأ يصبح أقل تبعثرا وتقطعا فأنت الآن تقوم بصنع خطواتك الأولى الخاصة بك، وتبحث عن موسيقاك الداخلية، بالإضافة لمعرفتك بالمواضيع التي تهمك.

هامش للمعلمين

أود أن أضيف هنا هامشًا للمعلمين بدلًا من الطلاب: أعتقد بأن عرض عمل أي طالب أمام الطلاب الآخرين مطالبًا

إياهم بنقده هو تمرين سيء وذو تأثيرات سلبية، ولن يصبح هذا التمرين أقل ضررا عندما تقوم بإخفاء اسم الكاتب وعرض عمله، من الممكن أن يؤدي هذا التصرف لخسارة الكاتب الحساس ويخرج من مضمار الكتابة بحزن بالغ، النقد أمرٌ جيد ولكن ليس النقد الذي يقدمه زملاء الكاتب.

هناك شعور داخلي يلح عليهم -رغم كونهم طلابًا ولم يتعلموا الكتابة بشكل ممتاز بعد- بأن يظهِروا بأنهم قادرون على رؤية جميع الأخطاء الموجودة في قصة تقدَّم لهم ويبدؤون بتشريحها بدون رحمة. وعندما تكبر ثقة الكاتب بنفسه بشكل طبيعي، ويطالب «هو» بنقد جماعي لأعماله، إلى ذلك الحين يجب التعامل مع أعماله بشكل سري ولا يجب لأحد أن يتعامل معها باستثناء المعلم، كل طالب يملك معدل نضج خاص بهِ وستنمو شخصيته بقدر ما يبتعد عن الإعاقات التي تأتي من المواقف المخجلة وغياب الوعي بالذات. أضع طلابي في ظروف صعبة جداً وصامتة صمتًا مطبقًا خاصة عندما يكون هناك بعض النشاطات الكتابية التي نمارسها سوية، مضت أسابيع كثيرة قبل أن أتلقى أي عمل جيد من أفضل الطلاب لدي، ولكني نلت بعدها ثلاث أو أربع مخطوطات من طالب واحد بعد إحدى الفترات الصامتة، ما لم يلتزم كل طالب بالتمارين التي طالبتهُ بها، وسواء اطلعت على المادة التي كتبها من يوم لآخر أو لم أطلع، لا أقوم بتعيين أي مهمة جديدة له، فالالتزام أهم شيء.

الفصل الثامن
الناقد يطور من نفسه

أستطيع أن أفترض الآن أنه قد بدأت تتكون لديك فكرة أولية عن نفسك ككاتب، ستكون الفكرة غير مكتملة بعض الشيء؛ فهي ما زالت مشوشة بالأخطاء والتردد في جوانب معينة، والثقة الزائدة في جوانب أخرى؛ لكنني واثقة من أنه أصبح لديك صورة واضحة للشخصية النهائية للكاتب الذي تود أن تكونه والتي تستحق أن تشتغل عليها، حتى مع وجود هذه الصورة غير المكتملة ستشعر بأن هناك جوانب تحتاج للإصلاح الأكيد والتي ستحسن بالضرورة من جودة كتاباتك، وستوفر لك فرصًا معينة للكتابة، أو تحفزك بشكل يجعل الكتابة أكثر انسيابًا. لقد حان الأوان لاستدعاء جانبك (الحرفي) للخدمة (وأنا واثقة من أن هذا الجانب تم استدعاؤه من قبل لكي يقرأ ما كتبت ولكي يكتشف ذوقك الكامن فيما تكتب؛ ولكن ذلك كان بشكل أولي، هناك مئات الأشياء التي بمقدوره مساعدتك بها حالما تعطيه كل تلك المواد التي قمت بكتابتها؛ ولكن إذا ما قمت باستدعاء هذا الجانب النقدي بشكل مبكر سيضرك بدلًا من أن يساعدك.

ها أنت الآن وكل هذه الأوراق والدفاتر التي كتبتها أمامك، وستقوم بفحصها بشخصيتك العادية، ومن خلال الفحص السريع الذي أوصيتُ بهِ في الفصل السابق ستكون قد تعرفت على ميول واتجاهات كتاباتك، الآن يتوجب عليك القيام بالمزيد من الفحص الدقيق لما كتبت والتعمق أكثر، شخصيتك اليومية وقفت جانبًا عندما كنت تعلم اللاوعي كيفية الانسياب وقتما تريد وفي المكان المناسب للكتابة، ستجد الآن بأن شخصيتك الأخرى كانت تراقب العملية عن كثب ومنتبهة لكل نجاحٍ أو فشل وتستعد لأي اقتراح.

حوار حرج

الفقرات التالية ستكون أكثر سذاجة وبثائية مستفزة أكثر من أي حوار قمت به مع نفسك، لكن تبادل الأدوار بين طرفي شخصيتك قد آن أوانه:

«هل تعرف أنك رائع جدًا في كتابة الحوارات؛ لابد أنك مستمعٌ جيد، ولكن الفقرات الوصفية ليست بنفس الجودة وفيها من التكلف الشي الكثير»

هنا سيتمتم المتهم ببعض الكلمات حول حبه لكتابة الحوارات، وعن بعض المشاكل التي تواجهه عند كتابة وصف معين.

«بالتأكيد أنت تحب كتابة الحوارات» عليك أن تجيبه؛ «ولكنك ستكتب قصصًا سخيفة إن لم تتقن كتابة الفقرات

بطريقة مباشرة و تحسن الانتقال بينها بطريقة سلسة، أنصحك بأن تحدد إذا ما كنت تود كتابة الرواية والقصة القصيرة أو أن تبدأ في التخصص في كتابة المسرحيات، على أية حال لديك الكثير من العمل لتقوم به»

«حسنًا، أنت لا تبدي اهتمامًا كبير في التأثيرات الدرامية وتقديم المشاهد، أو بناء ذروة بصرية مؤثرة، أنت تقوم بالكشف عن الشخصية بشكل بطيء ومن خلال الحوارات، وإذا كنت تملك كل الوقت والورق الموجود في العالم، ستتمكن حينها من الوصول لما تريد بدون شك وباستخدام الحوار وحده؛ ولكن كما ترى عليك أخذ المساحة وقوة التأثير بعين الحسبان، عليك أن تسرد بشكل مباشر، لا، لا، إجمالًا أعتقد بأنه يتوجب عليك أن تعمل على نقاط ضعفك، من الممكن أن تقرأ لـ إدوارد فورستر في وقت فراغك؛ لديه القدرة على الانتقال من نقطة لأخرى بشكل رائع، في هذه الأثناء سأقرأ عليك فقرة لإديث وارتون من كتابها «The Writing of Fiction» لكي تتأملها قليلًا:

«استخدام الحوار في الأدب هو من الأشياء القليلة التي من الممكن أن نضع قانونًا حولها. يجب الاحتفاظ به من أجل لحظات بلوغ الذروة، واعتبارها كالرذاذ الذي يتكون عندما يتحطم الموج في طريقه للشاطئ، ارتفاع وتحطم هذه الموجة، تكوين هذا الرذاذ يبرز حتى في شكل الصفحة التي تحتوي على حوار؛ وهي مقسمة إلى قطع صغيرة، الفقرات غير المستوية كلها تساعد في تدعيم التباين بين هذه الذروات و لحظات

السرد السلسة، ويقوم هذا التباين بتعزيز هذا الشعور بمرور الوقت والذي يعتمد عليه الكاتب من خلال تدخلاته السردية، وبالتالي استخدام الحوار لا يؤكد فقط على عقدة القصة؛ ولكنه يعطيها أيضًا تأثيرًا كبيرًا لتوضيح التطور المستمر.»

وقد يأخذ التحذير شكلًا آخرًا، مثل الأخطاء في الأسلوب وعليك مواجهة نفسك بها: «بالمناسبة، هل انتبهت أنك تكثر استخدام كلمة ((جميل))؟ كل مرة تكون مستعجلًا فلا تجد الكلمة التي تريدها بالضبط؛ فتستخدم بعض الكلمات حد الاستهلاك، عادة كسولة جدًا، في البداية كلمة ((جميل)) غامضة ولن تعطيك التأثير الذي تريد، وثانيًا معظم كتّاب الإعلانات يستخدمونها هذه الأيام، لذلك ابتعد عنها قليلًا.»

كن دقيقًا في اقتراحاتك

ربما لن تكون مباشرًا في تعيين أماكن الخطأ في حوارك الخاص مثلما كان الأمر في الحوار السابق، ومع ذلك يجب عليك أن تخاطب نفسك بشكل مباشر حول هذه النقاط، عليك بتوضيح النقاط بأكبر قدر ممكن، وحاول أن تقترح حلولاً معينة، سيفيد هذا ذاكرتك وستزيد من عتبك على نفسك في بعض المشاكل الكتابية هنا أو هناك؛ لكي تشعر بضرورة تصحيحها، وإلا؛ فاعترف بأنك لا تريد أن تعمل بجد في المهنة التي اخترتها.

كن واضحًا قدر الإمكان في معاينة المشاكل الموجودة لديك،

إذا ما شعرت بأن هناك بعض الأخطاء التي غابت عنك؛ فاعرض عملك على شخص تثق في حكمه وذوقه، قد تتفاجأ بأن أي قارئ لا يملك أي طموحات في الكتابة لديه القدرة على الإشارة إلى أخطاءك في الأسلوب المستخدم مثله مثل أي كاتب، معلم أو محرر؛ ولكن تذكر دائمًا لا تتوجه لأي استشارة خارجية إلا بعد أن تكون قد استنفذت قدرتك النقدية، عليك أنت أن تشعر بوجود الأخطاء، لأنه على المدى الطويل كلما سارعت في تعليم ذاتك الكاتبة أن تكون كل شيء في عملية الكتابة كلما كانت آفاقك أفضل.

التصحيح بعد النقد

تحدى وواجه كل النقاط التي تشك في ضعفها، هل تكثر من استخدام الجمل التقريرية؟ أو تكثر من استخدام الجمل التعجبية؟ هل مفرداتك غنية أم هل هي حادة وصارمة؟ هل أنت متحفظ بعض الشيء فتميل للقفز فوق المشاهد العاطفية بشكل سريع لدرجة أن قارئك قد يضيّع كل الرسالة التي تريد إيصالها؟ هل تنغمس في بعض المشاهد مثل المشاهد المثيرة الدموية أو الحماسية لدرجة تفقدك المصداقية؟ وبعد كل هذه الأسئلة ابدأ بالبحث عن الترياق لهذه المشاكل، بإمكان الكتّاب المحافظين أن يقرؤوا لسنو بيرن، كاربيل أو لأي من الكتّاب المعاصرين الذين يميلون للمشاهد العاطفية الزائدة أكثر من المتحفظة، أما الكتّاب المفرطون في العاطفة فبإمكانهم قراءة:

وليام دين هويلز، ويليام كاثير، اغنز ريبلير، وإذا كان لديك ملاحظات مملة وغثة حول كتاباتك؛ بإمكانك قراءة روايات وقصص تشستيرتون، والتوصيات قد تستمر إلى ما نهاية، لذا عليك أن تتعلم كيف تشخص كتاباتك لكي تجد العلاج المناسب لها، وعندما تجد العلاج المناسب اقرأ بتواضع وبتصميم عالٍ؛ هدفه الكشف عن أسباب الامتياز لدى الكتّاب حتى وإن كنت تكره بعضهم ولا تحب أسلوبهم، وتذكر عندما تقوم بتصحيح أسلوبك لا ترحم نفسك وتعامل معها بقسوة، وأخيرا دعك من الكتب التي تحبها جدًا وتجذبك «وحدك» بقوة.

شروط الامتياز

الخطوة التالية: ابحث عن أي علاقة بين العمل الصباحي الجيد وظروف المساء السابق، هل بإمكانك أن تعرف إذا ما كانت الكتابة الجيدة تأتي بعد يوم عمل نشيط، أم بعد يوم هادئ؟ هل تكتب بشكل أفضل عندما تذهب للنوم مبكرًا أم بعد ساعات قليلة من النوم؟ هل هناك علاقة بين رؤية أصدقاء معينين وضبابية وملل اليوم التالي عند الكتابة؟ كيف كانت كتابتك بعد أن ذهبت للمسرح، أو معرض فني أو حفلة رقص؟ انتبه لمثل هذه الأشياء وحاول أن تصنع ظرف الكتابة الجيدة بنفسك.

فرض حمية يومية

ثم قم بتركيز انتباهك على روتينك اليومي، معظم الكتّاب الناجحين يعتمدون على روتين صحي وبسيط ويحتوي على بعض الفترات المخصصة للمرح، هنا ستلمس أسس عقليتك العادية لا الفنية؛ لأنه سيتوجب عليك أن تقرر بعض الأشياء مثل: ما نوعية الحمية المناسبة لك، وما نوع الطعام الذي يجب أن تتجنبه. إذا كنت تنوي أن تحيا حياةً عامرة بالكتابة عليك أن تتعلم أن تعمل بدون الاستهلاك المستمر للمنبهات؛ فعليك أن تحدد أيها ستتناوله باعتدال وأيها ستقلع عنه. أنت لا تبحث عن الانسياب المندفع للاوعي وإياك أن تجعل منها عادة، ما تريده هو انسياب ثابت، مُرضٍ، وجيد، يرتفع في بعض الأحيان إلى مستويات رائعة؛ ولكن النزول تحت المستوى القديم مرفوض، وإذا ما قمت بفحص كل شهرين أو ثلاثة، أو حتى مرتين في السنة ستبقى كتاباتك أوفر وأفضل.

وبينما أنت تخوض هذا النزال الحاسم مع نفسك يتوجب عليك الآن أن تسأل نفسك إذا ما كنت تترك جانبك الحساس يتدخل كثيرًا في يومك: هل تجد نفسك مهتاجًا عاطفيًا وجامحًا في مواقف تتطلب الهدوء؟ هل تعيق نفسك بنفسك بأن تسمح لها بأن تكون يائسة، حسودة، وذات قابلية للاكتئاب بسرعة؟ كل هذه القضايا عليك مناقشتها عن طريق الانتباه الهادئ لها، الحسد، الاكتئاب، واليأس ستسمم منابع إلهامك وكتاباتك، وكلما سارعت في القضاء عليها كلما تحسنت كتاباتك.

عندما تقوم بعقد مثل هذه الجلسات، عليك بالالتزام بها للنهاية، لن تقوم بها بشكل دائم لذلك عليك أن تتأكد من أن كل جلسة صارمة، أي إدانة شاملة لن تفيدك في أي شيء، إذا كان هناك نوع معين من الكتابة تجيده فأتقنه واعمل على تقويته، وقم بوضع كتاباتك الجيدة كمعيار خاص بك وحدك لتقيم به المخرجات الأخرى.

بعد كل جلسة من هذا النوع ستجد بأنك خرجت بصورة أفضل حول نفسك، قدراتك، ونقاط ضعفك، في البداية قد تركز على نقاط معينة على حساب أخرى، ولاحقًا ستفاجئك بعض النقاط التي أهملتها وهي بذات الأهمية؛ ولكنك ستتعلم كيف تحافظ على مراقبة تقدمك بعين نقدية لطيفة، وما هي الخطوات التي ستقربك من هدفك. أكرر، لا تضع نفسك في حلقة مفرغة؛ فتكثر الشكوى، والاقتراحات، والتذمر، عندما تشعر بأنك بحاجة لجرد، خصص ساعة كاملة لذلك واحرص أن تكون ساعة مستوفية، ولا تعاود الشكوى إلا عندما يحين موعد الجرد التالي.

الفصل التاسع
القراءة ككاتب

لكي تجني أكبر قدر من الفائدة من القراءة التصحيحية بعد عمليات الجرد الدورية، عليك أن تتعلم أن تقرأ ككاتب، أي كإنسانٍ مهتم بعالم التأليف لديه فكرة حول أنواع الكتابة المختلفة، وليسَ فقط بهدف المتعة والتسلية، ولكن بهدف القراءة الناجعة، ولكي تكون قراءتك ناجعة عليك أن تقرأ في سبيل أن تتعلم كيفية تحسين قراءتك من خلال الكتب الأخرى.

معظم من يرغبون في أن يصبحوا كتّابًا هم عشاق الكتب والمكتبات من الدرجة الأولى؛ لذا فهناك نفور من تشريح الكتب بحثًا عن الأسلوب، البنية، أو كيفية تعامل الكاتب مع مشاكله، والبعض يخشى من تأثير هذه العملية؛ فلا يعود قادرًا على استحضار سحر القراءة والغرق في النص وكل تلك الأشياء الجميلة التي كانت تسعده عندما كان يقرأ الكتب بعين القارئ، لا بعين الباحث والناقد الذي يبحث عن شيء محدد، وبعض الطلاب اعترضوا على ما أقوله؛ لكن في الحقيقة ما يحصل هو العكس، ستجد أن لذة النص أكبر بكثير والتمتع بالقراءة بعين ناقدة تفوق التمتع بعين القارئ الهاوي، حتى الكتب السيئة

يصبح بالإمكان تقبلها في سبيل استخراج الأسباب التي جعلتها سيئة.

اقرأ مرتين

في البداية ستجد أن الطريقة الوحيدة لكي تقرأ ككاتب هي أن تقرأ كل كتاب مرتين، اقرأ القصة، المقال، أو الرواية بشكل سريع وغير نقدي مثل ما كنت تفعل في السابق عندما كان واجبك الوحيد تجاه أي كتاب هو الاستمتاع فقط، وعندما تنتهي منه ضعه جانبًا لبعض الوقت، وامسك قلمًا ومذكرة صغيرة.

ملخص حكمك، وتحليل مفصل

أولًا، اكتب ملخصًا بسيطًا لما قرأت الآن، ومن ثم قم بالحكم عليه: أعجبك أم لم يعجبك، هل صدقته أم تملكك الشك، هل أعجبك جزء منه ولم يعجبك الباقي (بإمكانك لاحقًا أن تحكم عليه من ناحية أخلاقية، وما تعتقد أنه كان فعلًا هدف الكاتب على قدر ما أمكنك تبيانه مما قرأت)، ثم قم بتوسيع هذه العبارات المسطحة؛ فإذا ما أعجبك فلماذا؟ ولا تيأس إذا ما كان ردك على هذا السؤال غامضًا في البداية، ستحظى بفرصة ثانية لقراءة الكتاب وتتعرف على إجابة هذا السؤال، إذا كان هناك جزء معين أعجبك والباقي ضعيف، ابحث عن الفترة التي فقد فيه المؤلف انتباهك، هل كانت الشخصيات مرسومة

بشكل محترف، بشكل سيء، أو غير منسجمة إلا في فترات متقطعة؟ وابحث عن السبب الذي جعلك تشعر هكذا.

هل هناك مشهد ما علق في ذهنك؟ وهل حدث هذا لأنه مشهد محترف، أم لأن الكاتب أضاع فرصة لخلق مشهد آخر بشكل أكثر احترافية بطريقة أزعجتك؟ حاول تذكر أي فقرة معينة جذبت انتباهك، وما السبب؟ هل الحوارات طبيعية، أو كان بالإمكان كتابتها بشكل أكثر أناقة، هل جديتها هادفة أم علامة على محدودية المؤلف؟

بهذا التمرين بت أيضًا مطلعًا على بعض نقاط ضعفك، راقب أيضًا الطريقة التي تعامل بها المؤلف مع مواقف تبدو صعبة بالنسبة لك؟

القراءة الثانية

إذا كان الكتاب جيداً؛ فيفترض أن تكون قائمة أسئلتك طويلة ومفصلة بأكبر قدر ممكن، إن لم يكن كذلك؛ فعليك في البداية تحديد نقاط الضعف ووضعها جانبًا، بعد أن كتبت الملخص وأجبت على أسئلتك الخاصة بشكل شامل، قم بفحص الأسئلة التي لم تقدر على أن تجيب عليها بشكل كامل، أو تلك الأسئلة التي تَعِد بتسليط مزيدٍ من الضوء على الكتاب إذا ما تبعتها إلى آخرها وحاولت بجد الإجابة عليها. والآن ابدأ بالقراءة الثانية بشكل متأنٍ وعميق، ولاحظ إجابتك وهي تتكشف أمامك، إذا ما عثرت على فقرة معينة مكتوبة بأناقة

عالية، خاصةً إذا ما استعمل المؤلف أدوات يصعب عليك التحكم بها؛ ولكن المؤلف استخدمها ببراعة بالغة، قم بتحديد هذه الفقرات، فلاحقًا ستعود إليها وستستخدمها كنماذج بعد المزيد من التحليل.

في القراءة الثانية، أنت تعرف كيف ستنتهي القصة لذلك عليك الانتباه لعلامات تلك النهاية، التي غالبًا ما تأتي مبكرًا: أين برز سلوك الشخصية والذي أوصلنا للعقدة الأولى؟ هل أتت بشكل سلس وبمهارة، أم جُرّت جرًا من أذنيها؟ هل وجدت في قراءتك الثانية أي فقرات حشو أو عناصر ليس لها أي فائدة في القصة، بل على العكس شوشت على القارئ؟ أعد النظر فيها وتأكد تمامًا من أنها كشفت كل المعنى الذي توسله المؤلف منها، واحرص دائمًا أن تكون واثقًا من أن الكاتب وقع فعلًا في خطأٍ ما، لا مجرد تخمينات سببها سوء نظر وسطحية.

نقاط ذات أهمية

ليس هناك حد لحجم الفائدة التي يمكن أن تستخلصها من الانتباه والقراءة بعين ناقدة، اقرأ بكل حواسك، انتبه لموسيقى الكتاب هل تسارعت وتيرة الأحداث أم تباطأت عندما أراد الكاتب لفت انتباه القارئ، انتبه للأسلوب والكلمات المفضلة التي يكررها الكاتب، وحدد بنفسك هل تستحق التجريب أم هي خاصة بذلك المؤلف بشكل واضح ولا يمكنك تجريبها، كيف يتمكن المؤلف من نقل الشخصية من مشهد لآخر، أو كيف يشير

إلى مرور الوقت؟ هل يغير من مفرداته ونبرته عندما يكثف تركيزه على الشخصية ثم ينتقل للشخصية الثانية؟ هل يبدو الراوي كلي العلم، أم هل يسرد فقط ما يبدو واضحًا لشخصية ما ويسمح للقصة بأن تتكشف للقارئ عن طريق متابعة تطور الشخصيات؟ أم هل يكتب من وجهة نظر شخصية أولى في البداية، ثم ينتقل لوجهة نظر شخصية ثانية، ثم ثالثة؟ كيف يخلق التباين بين الشخصيات؟ هل على سبيل المثال: يقوم بوضع الشخصية مثلما وضع مارك توين شخصيةConnecticut Yankeeفي عصر الملك آرثر؟

كل كاتب يسأل أسئلته الخاصة ويبحث عن اقتراحاته الخاصة، بعد عدة كتب -والتي يجب عليك أن تقرأها مرتين إذا كنت تريد أن تستفيد فعلًا من أعمال الآخرين- ستجد بأنك قادر على القراءة من أجل المتعة ومن أجل النقد، خصص القراءة الثانية للحالات التي يكون فيها الكاتب في أفضل حالاته أو أسوأها.

الفصل العاشر
عن المحاكاة

بالنسبة للمحاكاة عند التمرين، عندما تتعلم كيف تجد في كتابات الآخرين ما هو مفيد لعملك، فأنت في موقف يعتمد على المحاكاة (وهي الحالة الوحيدة التي تكون فيها المحاكاة فضيلة مفيدة)، يجب ألا تأخذ الآراء الفلسفية، الأفكار و المفاهيم الدرامية للكتاب الآخرين بشكل كلي، إذا ما وجدتها توافق أفكارك وميولك اذهب للمصدر الذي أخذ عنه هؤلاء إذا كان موجودًا، ادرس هذه المصادر الأولية، وخذ منها ما تريد ولكن بعد أن تتعرف عليها جيدًا - وليس لأن الكاتب الذي أخذت عنه هذه الأفكار يلقى نجاحًا كبيرًا حاليًا، أو لأن مؤلفًا آخر يتقن استخدامها، استخدمها فقط بعد أن تتعرف عليها بشكل كامل وتتقبلها بشكل مُرضٍ.

محاكاة تقنيات الامتياز

تقنيات الامتياز يمكن محاكاتها والاستفادة منها بشكل كبير؛ فعندما تجد فقرة (كبيرة أو قصيرة) وتبدو لك أفضل من كل محاولاتك في الكتابة، تعلم منها، اُدرسها بدقة وعن قرب

أكثر مما درست أي كتاب معين أو قصة معينة، وإذا أمكن مزقها كلمة، كلمة، وابحث عن فقرة مقابلة لها في أعمالك لكي تجري مقارنة، على سبيل المثال لنفترض أن لديك مشكلة مع تلك العلة الموجودة لدى أغلب الكتّاب عندما يبدؤون العمل بجدية وهي علة تمرير الوقت، قد تقوم بتتبع سير الأمور في قصتك لحد اللاهدف تتبع شخصيتك من خلال عدة مواقف غير مهمة أو معقدة فقط لكي تنقل القارئ من مشهد لآخر، أو قد تسقطها بشكل عشوائي، وتنقله بين الفقرات بشكل عشوائي، في القصة التي كنت تقرأها ولنفترض أنها بطول القصة التي تريد أنت كتابتها، ستجد أن المؤلف تعامل مع هذه النقلات بشكل سلس، يكتب بشكل كافٍ من دون أي كلمة واحدة غير مهمة لكي يتحقق وهم مرور الوقت بين مشهدين، حسنا كيف يفعل ذلك؟ كم كلمة يستخدم؟ من الغريب في البداية أن نعتقد أن كل شيء يتم عن طريق إحصاء الكلمات، لاحقًا ستدرك أن المؤلف الجيد يمتلك إحساسًا بعدد الكلمات المناسب لكل فقرة، إنه فنان لدرجة أنه يشعر بمقدار المساحة المطلوبة لنقل شخصيته من قلب حدثٍ ما إلى قلب حدثٍ آخرٍ.

كيف تنفق الكلمات

لنقل أن القصة تتكون من ٥٠٠٠ كلمة، قام المؤلف بإعطاء مرور الليل والنهار مئة وخمسين كلمة، وهي أوقات غير مهمة لحياة البطل، وأنت؟ ثلاث كلمات، أو ربما جملة: «النهار التالي،

قام كونارد» هل هي بخيلة بعض الشيء!!، ربما لم يكن هناك أي شيء في ليل كونارد أو صباحه له علاقة بمجريات الأحداث، توقف مباشرة عن الحديث بعد أن تستخدم كل المساحة التي قدرت عليها في رسم شخصية البطل؛ لأنك لو بدأت بالحديث المفصل والجزئي عنه قد يلزمك ٦٠٠ أو ١٠٠ كلمة وعن مواضيع ليس ذات أهمية.

راقب، كيف يقوم المؤلف بإنفاق الكلمات التي أحصيتها في القصة؟ هل يقوم بالمراوغة في بعض الفقرات، بعدما كان صريحا في غيرها؟ هل يختار كلمات بدلالات معينة وثقل معين، كلمات مشبعة بالأحداث وذات دلالة على أفعال ليرينا بأن بطله وبالرغم من أنه لم يكن منخرطًا في ذلك الوقت في أي شيء يساعد على تطور القصة؛ ولكن مع ذلك مازال يملك دورًا كبيرًا بالرغم من كونه بعيدًا عن مسرح الأحداث؟ ما هي الدلالات التي يلقيها في الجمل الختامية والتي تسمح له بالعودة للحدث الأصلي؟ بعد أن تجد كل ما تقدر عليه بتلك الطريقة، اكتب فقرة تحاكي فيها هذا النموذج جملةً بجملةٍ.

مواجهة الرتابة

مرة أخرى قد تجد بأن كتاباتك رتيبة، وأن الفعل يأتي وراء الاسم، والحال يأتي وراء الفعل، وبرتابة مملة على طول فقراتك، في المقابل أنت مذهول من التشكيلة الجميلة للجمل، للبنية، والإيقاعات الخاصة بالمؤلف الذي تقرأ له، هنا يلزم لعب

دور القرد المقلد المثابر: الجملة الأولى تحتوي على اثني عشر كلمةً؛ ستقوم بكتابة اثني عشر كلمة، وتبدأ بكلمتين تحتويان على مقطع لفظي واحد، والثالثة كلمة بمقطعين لفظيين، الرابعة صفة مكونة من أربعة مقاطع، الخامسة صفة مكونة من ثلاثة مقاطع... إلخ، اكتب جملة محاكية تحتوي على نفس عدد المقاطع اللفظية: اسم لاسم، صفة لصفة، فعل لفعل، وتأكد من أن الكلمات تحمل نفس الثقل على نفس المقاطع اللفظية كالموجودة في النموذج الذي تحاكيه، عن طريق اختيارك لمؤلف ذو أسلوب منسجم مع أسلوبك تستطيع أن تعلم نفسك بهذه الطريقة الشيء الكثير عن طرق تكوين الجملة، وعن إيقاع النثر، لن تقوم بفعل هذا كثيرًا، ولكن إن قمت به من حين لآخر سيكون المردود رائعًا، ستصبح واعيًا للتنويع، وللنغمة أثناء القراءة وستتعلم أثناء قراءتك بعد المعاناة في تحليل جملة إلى مركباتها الصغيرة وتقوم بكتابة جملة شبيهة بها، ستكتشف أن بعض الأجزاء في عقلك ستبدأ بالتنبه للأشياء الدقيقة التي فاتتك في المرات الماضية.(٣)

---

(٣) ترددت في القول أنه و في بعض الأوقات «في اليوم التالي ، كونارد» ، يجب مراعاة عدد الكلمات والثقل عند النقل ، مع الأخذ بعين الاعتبار أن مثل هذا النقل في القصة التي تقرأها مفاجئة .

التقط الكلمات الطازجة

كن على استعداد بشكلٍ دائمٍ لالتقاط الكلمات الطازجة أينما قرأتها؛ ولكن قبل أن تستخدمها تأكد من أنها متناسقة مع مفرداتك الخاصة. الاحتفاظ بقاموس «للأفعال الحية» (أي الأفعال المتداولة حاليًا) كما كان يسميها بروفيسور درسني سيكون ذو فائدة أقل بكثير من إيجاد الكلمات في قلب قصة حية، برغم من أن القاموس أداة جيدة إذا ما تم استخدامه للهدف الذي وضع لأجله.

أخيرًا، اقرأ كتاباتك بعيون جديدة، اقرأها كما لو كانت في طريقها للطباعة، هل شعرت ببعض التغييرات التي يجب أن تجريها لكي يتحول عملك النثري لعملٍ أكثر حيوية، تنوعًا، وقوة؟

الفصل الحادي عشر
تعلم أن تعيد النظر

خليط العادات

يُبقي العبقري الحيوية والاهتمام المكثف في أيامه مثله مثل أي طفل يحيا في عالم كبير، الكثير منا يحمل معه هذه الحماسة لمرحلة البلوغ، والقليل من النساء والرجال ينجحون في غرسها في روتينهم اليومي، الكثير منا ينتبهون للحياة بشكل متقطع - حتى في مرحلة الشباب - وتقل بعد ذلك المناسبات التي يشعر بها الإنسان البالغ بكل حواسه بما يدور حوله وتقل أكثر كلما تقدمت به السنون؛ يحيطون أنفسهم بستائر منسوجة من المشاكل اليومية، يتحركون مغمضي الأعين وتمضي بهم الأيام وهم على تلك الحالة من الغرق في اليومي والتافه. قد يكون المصاب بمرض عصبي منغمسًا حد الأذنين في مشكلة لدرجة يعجز معها بأن يخبرك بالذي يفكر فيه بالضبط، ودلالة مرضه العصابي هي انعدام فعاليته في العالم الحقيقي، أما الطبيعيون منا فيسمحون لبعض العادات في التحكم في مسار حياتهم لدرجة يصبح معها الاهتمام منصبًا فقط على الأحداث البارزة والاستثنائية -كارثة تقع أمام أعيننا، كسلنا يسير أمامنا في موكب منتصر، إنه موضوع يتحدانا رغمًا عنا.

أسباب التكرار

كلٌّ منا يعرف مؤلفًا يملك قصةً واحدة فقط؛ تتغير فيها أسماء الشخصيات فقط من كتاب لكتاب، قد تتغير طبيعة المشاهد التي توضع فيها الشخصيات؛ فقد تنتهي قصتهم مرة بشكل سعيد وأخرى بشكل تراجيدي؛ ولكننا لا نشعر كل مرة نقرأ فيها كتابًا جديدًا لهذا المؤلف بأننا قرأنا هذه القصة من قبل، وغالبًا ما تكون لدينا القدرة مثلًا على التنبؤ بما ستفعله البطلة: بطلة د هـ. لورانس ستتحدث بلهجة لانكستر في الأوقات العاطفية، بطلة ستورم جيمسون غالبًا ما تنجح في مهنة كتابة الإعلانات وعائلتها تمتهن صناعة السفن، الأديبة كاثلين نورريس ستحدثك عن وعاءٍ أزرق للخلط في مطبخ تزاوله الشمس مرة واحدة على الأقل في كل كتاب تكتبه... إلخ، إن مقاومة الإغراء في إعادة كتابة المشاهد العاطفية الناجحة كبيرٌ جدًا لدرجة يصعب معها مقاومته، ولا يوجد سبب لكي نقاومها إذا أعدنا كتابتها بشكل جيد؛ ولكن أحيانًا نعتقد أنها استُهلكت لدرجة الابتذال ولو أراد المؤلف أن يضغط على نفسه لخرج بأشياء جديدة صادقة، مؤثرة، وأقل ابتذالًا. إن الحقيقة هي أننا جميعًا لدينا ميلٌ لتذكر أشياء رأيناها تحت ضوء الطفولة الواضح والدافئ ونعود إليها كلما أردنا أن نبعث الحياة في مشهد معين، ولكننا إذا ما استمرينا في استخدام نفس الأحداث بشكل متكرر ستفقد تأثيرها ورونقها.

إعادة القبض على العين البريئة

من السهل جدًا أن تنزع نفسك من مشاغلك، وألا تسمح لنفسك أن تغرق في الوقت وتلاحق تتابع الليل والنهار؛ ولكن الأمر يصبح أصعب عندما تحاول أن تحول انتباهك بعيدًا خاصة بعد سنوات من الانهماك بمشاغلك، أن تقرر فقط أنك ستنتبه فهذا لا يكفي، بالرغم من أن كل كاتب يجب أن يأخذ بنصيحة هنري جيمس[٤]: «حاول أن تكون واحدًا من أولئك الذين، بالنسبة لهم، لا شيء مفقود»، ولكي تحقق هذه الحالة المنشودة، خصص فترة من يومك وقتما تشاء لكي تستعيد «عين البراءة» الطفولية. حاول أن تُرجعَ نفسك يوميًا لمدة نصف ساعة إلى حالة الانتباه الكامل تلك التي كنت تملكها وأنت بعمر الخامسة، حتى وإن كنتَ واعيًا بعض الشيء لأمر كنت تفعله بشكل تلقائي كالتنفس مثلًا مع ذلك أعد النظر فيه، ستجد أنك قادرٌ على أن تكوّن مخازن لمواد جديدة في فترة قصيرة، لن تستطيع استخدام هذه المواد مرة واحدة؛ فقد تخرج فقط بمواد

(٤) في كتابه «صور شخصية جزئية» ضمن مقاله : «فن القصص الخيالي» : «هل يبدو نائمًا؟ ما هي الأصوات التي يستمع إليها؟ ما هي الروائح التي تصلك؟ كيف ستشعر لو جلست في كرسي العربة؟ كيف هو ملمس الكرسي؟ بعد عدة لحظات من التركيز المكثف توقف ، وأعد الكرة في مشهدٍ آخر . في المرة القادمة ركز على تلك التي تجلس أمامك؟ من أين هي ، وأين ستذهب؟ ماذا يمكن أن تتكهن من ملامح وجهها؟ سلوكها؟ وكيف هو منزلها؟» .

واقعية هشة إن لم تتركها للاوعي لكي يلقي عليها سحره بعد أن يستوعبها ويتجاوزها، المهم أن تقوم بتحويل نفسك إلى غريبٍ في شوارعك.

غريب في الشوارع

كم تبدو بعض المدن والدول الغريبة حيوية ومليئة بالنشاط عندما نزورها للمرة الأولى، الحافلات الحمراء في شوارع لندن، أو ما يبدو للأمريكي الجانب الخاطئ من الشارع -وبعد فترة يصبح المشهد عاديًا كالحافلات الخضراء في نيويورك- أو كنافذة الصيدلية التي تمر بجانبها كل صباح، العربة التي تُقلّك، المترو المزدحم، قد تصبح كلها مشاهد غريبة ومن عالم الخيال إذا ما رفضتَ أن تتقبلها كأمور عادية، عندما تمر من شارعك، أو تسير على الرصيف، انتبه لكل ما تسقط عيناك عليه ولمدة خمسة عشر دقيقة، انتبه لكل شيء، العربة التي عبرت الشارع: ما لونها؟ (ليس أخضر أو أحمر فحسب، بل أحمر زيتوني، أحمر قاني) أين كراج العربة ؟ ما نوع محركها؟ ما هو لون الكراسي داخلها، أرضيتها، ما هي الأشياء المكتوبة داخلها، كيف يجلس من بداخلها؟ من يجلس أمامك؟ ماذا يرتدي؟ هل تعرفه؟ ماذا يقرأ؟ كيف هي جلسته؟ هل هو مستريح أم متضايق؟

ستستفيد كثيرا من السير في شوارع غريبة عنك، أن تزور المعارض، أن تشاهد فيلمًا في حيٍّ غريب من مدينتك، أن تتمتع بمشاهد نظِرة جديدة مرة أو مرتين كل أسبوع، لكن بإمكانك

استخدام أي لحظة في حياتك، فالغرفة التي تقضي معظم وقتك فيها مناسبة مثلها مثل أي مكان آخر، حاول أن ترى منزلك، عائلتك، أصدقائك، مدرستك أو مكتبك بنفس العيون البريئة. هناك أصوات تعودت عليها لدرجة أنك نسيت طابعها الخاص، إلا إذا كنت ذو حساسية خاصة تجاهها، غالبًا لا تنتبه بأن صديقك المقرب يميل لاستخدام نفس الكلمات بشكل متكرر؛ فإذا جربت وكتبتها لن يكون من الصعب حينها أن يتعرف أي شخص عليه من هذه الكلمات.

مثل هذه التمارين مفيدة جدًا لك إذا ما كنت ترغب فعلًا في أن تكتب، لا أحد يودّ قراءة شخص ممل طوال صفحات طويلة، في حين أنه بالإمكان إعادة النضارة لعقلك بسهولة، تذكر أن جزءًا من النصيحة يتضمن أن تضع ما تلاحظه في إطار كلمات محددة وواضحة قبل أن تدع اللاوعي يتلاعب بها، أن تحدد الكلمات بالضبط ليس بالضرورة أمرًا مهمًا ولكن بعض الأشياء الجيدة والمفيدة قد تضيع منك إن لم تنتبه لها، إذا كنت تُحدث نفسك «ممم، لن أنسى هذه الكلمة» ستتفاجأ أنها ستهجرك حين تستدعيها، أنت لا تبحث عن كلمات لمشاعر ومواقف عاطفية لأن الكلمات لا تأتي بسهولة فقط، بل لأن السعي وراء الجملة الصحيحة والتعبير الصحيح وتطعيمها بكلمات جديدة ومجترحة بشكل مميز سيمنحك مكافأة رائعة في الأوقات الصعبة.

مكافأة الفضيلة

بعد أن تعتني بنفسك بهذه الطريقة، ستجد أن كتاباتك الصباحية أفضل بكثير، أنت لا تقوم فقط بإحضار مواد جديدة كل يوم، ولكنك أيضًا تقوم بإثارة الذكريات الكامنة في ذاكرتك. كل معلومة جديدة تقوم باستدعاء سلسلة من العوالق التي تتحرك باتجاه أعماق فطرتك، وتطلق سراح مشاعرك وخبراتك وتمكنك من استخدامها: مسرات، أحزان، أيام قديمة منسية في ذاكرتك، وحوادث قد طواها النسيان.

هذه واحدة من الموارد التي لا تنضب للعبقري الأصيل، كل ما حدث معه يصبح بين متناول يديه لكي يستخدمه، لا يوجد ذكريات لا يمكن استدعاؤها: بإمكانه إيجاد نموذج معين لأي حادثة بحيث يستطيع خياله تقديمها. تستطيع الوصول وإحياء كل جانب من جوانب حياتك، بشرط ألا تسمح لنفسك بالوقوع ضحية للملل واللامبالاة.

الفصل الثاني عشر
نبع الأصالة

من الشائع أن يتوجه الكاتب لنفسه لكي يجد معظم مواده، إنه أمر شائع لدرجة أننا لو خصصنا فصلًا عنها لَوُوجِهْنا بامتعاض من القراء، على أية حال لا بد أن نكتب هذا الفصل؛ فمن خلال الفهم الشامل والمستوفي واستبعاد سوء الفهم والآراء المعلبة سنتمكن من سبر أغوار كلمة «أصالة».

الجودة المراوِغة

سيخبرك كلّ كاتب، معلم، أو محرر أن مفتاح نجاح أي مؤلف هو الأصالة، ويتوقفون، وفي بعض الأحيان يعرضون بعض النماذج لكتّاب ذوي أصالة، إن هذه النماذج هي أحد الأخطاء المريعة التي يقع فيها الكتاب الشباب، «كن أصيلًا مثل وليام فولكنر» سيقول لك أحد المحررين، ويقصد بها فقط تقوية نصيحته مثل: «انظر للسيدة باك، لو تستطيع أن تأتيني بشيء مثل أعمالها.» ويعود الكاتب لمنزله وقد ضيّع لب النصيحة، يحاول جاهدًا أن يخرجَ بما حذرتُ منه: «قصة فولكنرية رائعة» أو «رواية شبيهة بأعمال بيرل باك». مرة كل فترة طويلة - إن لم تخني ذاكرتي كمعلمة ومحررة

- يحقق الكاتب المحاكي نجاحًا ما، ولكن لكل نجاح هناك مائة حالة فشل، أستطيع أن أشعر بها صادرة من أعماق قلبي؛ كل شخص يقوم بمحاكاة عمل أدبي آخر سينتهي به الأمر بفشلٍ ذريع، لأن الأصالة لها طرقها الخاصة.

عليك أن تعي شيئًا مهمًا من بداية الدرب، كل شخص منا لديه إضافة واحدة يستطيع تقديمها: باستطاعتنا أن نضيف لوعاء الخبرة هذا بعض خبراتنا الخاصة ورؤيتنا للعالم، كل إنسان فينا مميز، لم يولد أيٌّ منا لنفس الوالدين في نفس الوقت وفي نفس المكان، لم يمر أيٌّ منا بخبراتك، ويتوصل لقناعاتك، أو يواجه العالم بنفس القيم والمبادئ التي تمتلكها، إذا ما استطعت أن تتوصل لهذه القناعة بينك وبين نفسك؛ بأنه باستطاعتك أن تعطي رأيك بالضبط في ما تراه في أي حدث أو شخصية، وأن تسرد القصة بالضبط كما تراها أنت وحدك من دون البشر؛ ستمتلك حينها عملًا أصيلًا.

قد يبدو الأمر سهلًا، ولكنها عين مشكلة الكاتب العادي؛ ذلك لأنه في بعض الأحيان يقوم بإغراق نفسه في أعمال الآخرين لدرجة يصبح فيها عرضة لرؤية العالم بعيون الآخرين. في العادة يقوم هذا الكاتب بعملٍ جيد؛ فهو خصب الخيال وذو ليونة رائعة، يكتب لنا قصة شديدة القرب للقصة الأصلية، أو أنه يستطيع إخفاء أي أثر لكاتبٍ غيره في قصته. في أغلب الأوقات، تتبع بعض الأخطاء في الاستيعاب، وبعض الأخطاء المفاجئة في سوء فهم شخصيات الكاتب الخيالية من حقيقية،

إن الكاتب لا ينظر إلى الشخصيات التي خلقها بعيونه هو بل بعيون ويليام فولكنر، هيمنجواي، لورانس، أو فيرجينا وولف.

الأصالة لا المحاكاة

فضيلة أولئك الكتّاب تتلخص في أنهم رفضوا أن يفعلوا ما يفعله أولئك المقلدين، كل فرد منهم يمتلك رؤية خاصة به تجاه العالم ويريد أن يشاركها، وأعمالهم تمتلك القوة، الحماسة، والصراحة التي تنبع من قلب الشخصية بدون تحريف أو تشويه. هناك إغراء في تقليد الأعمال العظيمة والشخصيات الكبيرة لدى العباقرة، ومن الصعب أن تقنع الكاتب المتردد بأن هؤلاء الأبطال الذين يحبهم سيبقون أبطالًا ولن يتكرروا.

النهاية المفاجئة

بعد وضع عملية المحاكاة وراء ظهورنا، نجد أن مؤلف ما، وفي سبيل تجنب التقليد والبحث عن الأصالة يقوم بتشويه قصته، سيقوم بزرع متفجرات في الحبكة، سيغير النهايات الطبيعية لبعض الحوادث، سيقوم بخيانة شخصية بجعلها تتصرف بشكل يخالف سماتها، كل هذا في سبيل الأصالة. قد تكون قصته سلسلة من الأحداث المرعبة، أو يستخدم الحظ لقهر أي مشكلة تواجه الشخصية، وإذا ما اعترض المعلم أو المحرر سيتمتم الكاتب: «ألم تقرأ دراكولا" أو "كاثلين نورس»، ولن يقتنع إذا ما انتُقد بأن الحد الأدنى من أساسيات القصة

غير متوفر لديه، وأنه لم يصور بصدق وباستمرارية -كما فعل المؤلف الذي يقلده- عالمًا تنتهي فيه كل هذه الحوادث في ظروفها المختلفة.

الصدق نبع الأصالة

إذن تفشل هذه القصص بفعل تضاربها الداخلي بالرغم من أن المؤلف يمتلك بين يديه الحل؛ لأن الصدق أفضل نبع للأصالة، ومن شأنه أن يغذي أعماله الخاصة. إذا كنت قادرًا على اكتشاف نفسك، وعلى تبيان ما تؤمن به تجاه القضايا الكبيرة للحياة، ستتمكن حينها من كتابة قصة صادقة أصيلة و مميزة، مع العلم أنها مهمة صعبة تتطلب الكثير من الجهود للوصول إلى مرحلة تمتلك فيها أفكارًا خاصة بك.

غالبًا نجد المبتدئ غير مستعدٍ للكتابة؛ لأنه يؤمن بأن آراءه اليوم قد تتغير غدًا، وهذا ما يبقيه تحت تعويذة ما إلى حين وصول الحكمة النهائية، وبما أنها تتلكأ؛ يبقى كاتبنا غير مستعد لطباعة ما يكتب، هذه مشكلة حقيقية -عندما لا يكون هدفها النفسي هو فقط تأجيل الكتابة- يستطيع هذا الكاتب أن يكتب قصة أو نصف رواية ولكن بدون أي وفاء لهما. حسنًا، ما يجب أن يدركه هذا الكاتب هو أن قضايانا ليست معزولة، فنحن ننضج كل يوم، ولكي نكتب بشكل عام علينا أن نكتب بما تمليه علينا مبادئنا الحالية؛ فإذا كنت لا تريد أن تكتب من وجهة نظرك الصادقة -لا النهائية- والتي تمثل شعورك الحالي؛

فعندها سوف تموت من دون أن تساهم في إضافة أي شيء لهذا العالم، وستكون نظرتك للكون والحياة مترددة في الشباب مثلما هي على سرير الموت.

ثق بنفسك

هناك الكثير من المواقف الدرامية التي يجد الإنسان نفسه فيها، -لو أخذنا بعين الاعتبار المواقف الدرامية الثلاثة وستين لجورجس بولتي بجدية- حيث وضع الشخصية في قلب الموقف الدرامي «الذي لم يتخيله أحد من قبل» لا يجعل قصتك مغرية، حتى لو أمكن إيجاد مثل هذه المواقف، ستصعب عملية إيصالها إلى قرائك الذين يبحثون عن بعض الصفات لكي يتماهوا معها.

«كيف يواجه بطلك المعضلة؟»، «وما هي آراؤك حول الطريق المسدود؟»؛ هذه هي الأشياء التي تجعل قصتك ملكك فعلاً، بالإضافة إلى شخصيتك الفردية المميزة التي تظهر بشكل جلي في أعمالك، ستقودك للنجاح أو الفشل، وقد أُضيف قائلةً بأنه ما من موقف تافه في ذاته، هناك فقط المؤلف الممل غير الخلاق، والعاجز عن التواصل. لا وجود لمعضلة قد يجد الإنسان نفسه فيها، لا تؤثر في من حوله، إلا إذا أُسيء تقديمها.

غضبك وغضبي

قالت أجنس موري مكنزي في كتاب عملية الأدب: «حبك وحبي، غضبك وغضبي يتشابهان إلى حدٍ كافٍ لنمنحهما

الأسماء ذاتها، ولكن في خبرتنا وفي خبرة أي اثنين حول العالم، لن يكونا متماثلين بشكل تام.» إن لم يكن هذا الكلام صادقًا في الأدب؛ فلا يوجد هناكً فن. في إصدار حديث للأتلانتيك الشهرية، صرحت السيدة وارتون في كتاب «اعترافات روائية»: «الحقيقية أن هناك قاعدتين أساسيتين: الأولى، على الروائي أن يتعامل مع ما يملكه بشكل حرفي أو مجازي (في أغلب الحالات الاثنان مترادفان)، والثانية، قيمة أي موضوع تعتمد كليًا على ما يراه المؤلف فيها، وإلى أي درجة من العمق يستطيع أن يرى.»

بالعودة إلى هذه الاقتباسات من حين إلى آخر قد تقنع نفسك بأن نظرتك هي ما تعطي قيمة لما تكتب، ولا يوجد ما هو مبتذل أو تافه إذا ما وجد عقل سليمٌ صافٍ وصادق أثناء العمل.

قصة واحدة، صيغ كثيرة

أقوم بإثبات هذه النظرية بشكل مبكر جدًا في محاضراتي؛ فأطلب ملخصات موجزة جدًا لبعض القصص، ومن بينها أقوم باختيار الأكثر ابتذالًا، في إحدى المحاضرات قُدم لي هذا الملخص: «فتاة مدللة تتزوج، وتكاد أن تدمر حياة زوجها بسعيها وراء المال»، الحقيقة أنني عندما قرأت هذه القصة بصوت مرتفع أمامهم راودتني بعض الظنون ولم أتخيل إلا قصة بصيغة واحدة لهذا الموضوع، أو بنسخة أخرى معقدة لنفس الموضوع تنتج من تفكيك هذا الموضوع- من أولئك الذين يعرفون ردة

فعلهم الأولية على الموضوع من ثم يكتبون بشكل متعمد عكسها تمامًا-. طلبت من الطالبات أن يكتبن لمدة عشرة دقائق ويقُمْنَ بتوسيع الجملة إلى فقرة أو فقرتين، كما لو كنّ يكتبْن قصة عن الموضوع، وكانت النتيجة أن اثنتي عشر طالبة كتبْن اثنتي عشر قصةً وبصيغ مختلفة جدًا عن بعضهن البعض لدرجة أن أي محرر لو قرأ أي قصة من القصص في نفس اليوم؛ فلن يدرك أن كلها نبعت من نفس الجملة.

في البداية، إحدى القصص تحدثت عن فتاة بطلة صاحبة ميدالية ذهبية، وبسبب طيشها وتنقلها الدائم وراء المسابقات كادت أن تدمر حياة زوجها، وقصة أخرى عن ابنة سياسي تتسلى بمؤيدي والدها، وتربطها علاقة حب بموظف لدى زوجها وتصرف معظم نقودها عليه، وقصة أخرى عن فتاة متزوجة حديثًا تقوم بجر زوجها وراء نزواتها الطفولية إلى حد الإفلاس، كلما تقدمنا أكثر في قراءة القصص كانت الطالبات لدي يضحكن، لقد أدركت كل طالبة أن لها زاوية شخصية خاصة بها في رؤية القصة، وما كان أمرًا حتميًا لها (تشابه القصص) أصبح شيئًا طازجًا ومميزًا، كنت أتمنى أن أنهي الحديث عن هذه الحادثة بالقول أنني لم أسمع أي شكوى منهن بعد ذلك عن كون بعض القصص مهترئة ولا تصلح للاستخدام؛ ولكني سمعت.

لا يمكن لأي قصة أن ترُى من نفس زاوية النظر حتى وإن كان للكاتب أخٌ توأم، سيكون هناك دومًا اختلاف أكيد، و أيضًا

اختلاف في العوامل المؤثرة في الحبكة وطرق مواجهتها، وإذا ما صدّقت بهذه الحقيقة من كل قلبك ستتمكن من إطلاق سراح قدراتك في استخدام أي فكرة تحمل ثقلًا حسيًا لكي تتخرط فيها بشكلٍ تسخر فيه كل قدراتك لكي تعيد خلقها، إذا ما وجدت نفسك تتلمس طريقك باتجاه موضوعٍ ما، عليك بهذه النصيحة البسيطة: «اكتب عن أي موضوع بدا لك حيويًا بشكل كافٍ لتعلّق عليه»، فإذا ما جذب انتباهك حدثٌ معين لدرجة أنه يحمل في طياته معنى ما، وإن كنت تستطيع أن تتبين هذا المعنى بوضوح؛ فأنت تمتلك قاعدة لقصة.

تميزك الثري

كل مخطوطة مكتوبة - ما لم تشمل معلومات مقدمة بشكل مباشر (مثل وصفة لدواء معين، على سبيل المثال)- هي مخطوطة هدفها الإقناع، أنت تحاول إقناع قارئك عن طريق جذب انتباهه، أن يرى العالم بعيونك، أن يتفق معك بأن هذا حدثٌ مثير، أن هذا الموقف هو موقف تراجيدي، أو أن موقفًا آخر هو موقف مضحك، كل الأدب يتوسل الإقناع بهذا المعنى، والتصور الخيالي الذي يخلقه المؤلف أيًا كانت درجته وحدته يرتكز على ضوء مبادئ المؤلف.

لأجل ذلك يتعين عليك أن تعرف جيدًا رأيك حول القضايا الكبرى التي تشغل الإنسان، بالإضافة لتلك القضايا الصغيرة التي ستستخدمها في كتاباتك.

استبيان

ستجد هنا بعض الأسئلة الرئيسة والتي ستحيلك لأسئلة أخرى، هذا الاستبيان لا يتوخى الشمول ولا يطلبه، ولكن بتتبعك لبعض الاستفسارات التي ستلوح لك هنا؛ ستصل لفكرة قوية حول فلسفة عملك:

هل تؤمن بالله؟ وتحت أي مسمى؟ مثال:

(في أعمال توماس هاردي يسمى «رئيس الخالدين»، بينما ويلز يسميه بـ«الإله المتجلّي»).

هل تؤمن بأن الإنسان مسيّر أم مخير ؟ (على الرغم من أن فكرة وجود فنان يؤمن بأن الإنسان مسيّر هي فكرة متناقضة ذاتيًا).

هل تحب الأطفال؟ النساء؟ الرجال؟

هل تعتبر الحب الرومانسي وهْمًا وخدعة؟

ما رأيك في عبارة «أن الأشياء ستبقى كما هي بعد مئة سنة» هل هي عبارة عميقة، أم سطحية، أم صحيحة أم خاطئة؟

ما هي أعلى درجات السعادة بالنسبة لك؟ وما هي أكبر كارثة يمكن أن تحصل؟

وهكذا، إذا ما وجدت أنك تمتنع عن قول إجابة حاسمة للأسئلة الكبيرة؛ فأنت لست جاهزًا بعد لكي تكتب أدبًا يتناول قضايا كبرى، عليك بإيجاد مواضيع محددة ولديك رؤية كافية حولها لكي تكون قادرًا على الكتابة عنها، أفضل الأعمال الأدبية هي تلك التي تنبع من القناعات العظيمة؛ ولكي تتأكد من كلامي تفقد أي رفٍ للكتب بالقرب منك.

الفصل الثالث عشر
استراحة الكاتب

المؤلفون منتجون أكثر من أي قبيلة أخرى من قبائل العمل، ربما باستثناء سائقي الحافلات، في ساعات راحتهم ستجدهم يقرأون في إحدى الزوايا، أو إذا ما انتهوا من ذلك ستجدهم برفقة كتّاب من قبيلتهم في إحدى المقاهي؛ القليل من الحديث في المقهى مفيد، والكثير منه استنزاف، وأيضًا الكثير من القراءة قد تضرك، عليك بالاعتدال.

عطلة سائقي الحافلات

سواء كانت مهنتنا الكتابة أم لم تكن؛ فكلنا معتادون على الكلمات ولا سبيل إلى غير ذلك، وإذا ما تُركنا لفترة طويلة بدونها، سنبدأ بالحديث مع أنفسنا، أو الـ«تمتمة- subvocally» كما يسميها علماء نفس المدرسة السلوكية. وإليك أسهل تجربة يمكن أن تقوم بها لتتحقق من ذلك، أضرِب عن الحديث لعدة ساعات وابقَ وحيدًا، وقاوم الرغبة في أن تمسك أي كتاب، أو ورقة، أو أي قصاصة قد تجدها، وقاوم أيضًا الإغراء في الاتصال بأي أحد عندما تبدأ الرغبة بالضغط عليك، سوف

تجد بأنك بدأت تخطط داخليًا بأنك تقرأ أو تتحدث لأحدهم بعد عدة دقائق.

وبعد وهلة ستجد بأنك تستخدم الكلمات بمعدل رهيب، وتخطط أن تقول لأحد معارفك ما رأيك فيه، تتفقد نفسك وتعطيها نصائح، تتمتم كلمات أغنية، أو تعد حبكة قصة، وفي الحقيقة ما حدث هو أن الكلمات سارعت لملأ الفراغ الخالي من الكلمات.

السجناء الذين لم يخطوا يومًا حرفًا في أيام حريتهم، سيكتبون على أي قصاصة ورق يجدونها، هناك عدد كبير من الكتب بدأ كتابتها مرضى على سرير في مستشفى، محكوم عليهم بالصمت و كانوا يرفضون القراءة، آخر كتاب عن هذا الموضوع أعتقد أنه كتاب: مارغريت آير بارنز «*Years of Grace*»، وأتذكر أني قرأت مرة أن وليام الين وايت قد أتته روايته «*A Certain Rich Man*» وهو يرمي الحصى في البحر، وهو في إجازة إجبارية. إن الطفل الصغير سيروي لك قصصًا لوحده، والمُزارع سيكلم البقرة، عندما نتعلم استخدام الكلمات؛ فسنبقى نستخدم الكلمات إلى الأبد.

استراحة بدون كلمات

الخلاصة يجب أن تكون واضحة، إذا أردت أن تحفز نفسك للكتابة، متّع نفسك بدون كلمات، بدلًا من الذهاب إلى المسرح، استمع إلى سمفونية، زر متحفًا، تجول وحيدًا لمسافات طويلة، أو

اركب إحدى الحافلات لوحدك. إذا ما رفضت الكلام أو القراءة بصرامة؛ ستجني الكثير من الفوائد.

أحد معارفي من الكتّاب المشاهير يجلس يوميًا لمدة ساعتين على مقعد في متنزه، حدثني أنه ولسنوات عدة تعود على الاستلقاء على العشب والتحديق في النجوم؛ ولكن بعض أفراد عائلته عندما يلاحظونه في هذه الحالة يتحدثون معه قليلًا، ولاحقًا عندما يبدأ بالحديث معهم عن العمل الذي هو بصدده يجد وبشكل صادم أن الرغبة الملحة لكتابة القصة بدأت تتلاشى حالما يبدأ بالكلام، والآن يختفي يوميًا باحثًا عن صمت غامض وهواء منعش خاصة بعد الظهر (ونادرًا ما تستطيع الإمساك به) وهو يدس يديه في جيب معطفه ويتأمل الحمام في المتنزه.

وحدثتني كاتبة أخرى بأنها تبدأ كتابة أي قصة إذا ما وجدت رواقًا تُعزف فيه سمفونية طويلة، وبرغم كونها لا تسمع جيدًا، إلا أن الأضواء، والموسيقى، تُدخلها في نوع من الغيبوبة الفنية تجعلها في حالة أشبه بالسير نائمة وتستمر على تلك الحالة إلى أن تصل الآلة الكاتبة.

ابحث عن محفزاتك الخاصة

التجربة وحدها ستريك نوع الاستراحة التي تناسبك؛ ولكن يفضل الابتعاد عن الكتب، والمسرح، والسينما كليًا ما دمت منهمكًا في كتابة عمل ما، وكلما كان الكتاب أو المسرحية جيدان

كلما كان الضرر أكبر، ليس فقط في إلهائك بل في تغيير مزاجك؛ فتعود لآلتك الكاتبة بمزاج مختلف.

تشكيلة لإمضاء وقت الفراغ

معظم المؤلفين المتمرسين لديهم طريقة ما لأخذ استراحة صامتة، أحدهم يحب ركوب الخيل، وكاتبة أخرى أعتقد أنها السيدة نورس كانت كلما واجهتها صعوبات في إحدى أعمالها كانت تلعب السولتير ولم تكن حتى تنتبه كثيرًا للعبة، وأيضًا روائية أخرى وجدت في سنوات الحرب أنها كانت تنسج القصص بنفس سرعة نسج القماش وكلما واجهتها مشكلة كانت تعيد ما نسجته، وأفاد صيد السمك كاتب قصص بوليسية، وآخر أفاده التجوال لساعات، وكاتبة أخرى كانت تخيط الحروف على أي شيء يقع تحت يديها.

كل ما ذكرته سابقًا لا يمكن لأي مؤلف متقد بالحماسة أن يسميه سوى بإسمه «أوقات استراحة»، ولكن من الجدير بالذكر أن الكتّاب الناجحين عندما يتكلمون عن نفسهم ككتّاب نادرًا ما يذكرون أنهم يقبعون في زاوية ما لكي يقرأوا، على قدر ما يحبون القراءة (ومعظم المؤلفين يفضلون القراءة على الأكل)، إلا أنهم تعلموا من تجاربهم الطويلة أن الانشغال بفترات خالية من الكلمات هي ما تعيد عقولهم للعمل.

الفصل الرابع عشر
قصة للتمرين

تلخيص

وبعد أن نجحتَ لعدة أسابيع في الاستيقاظ مبكرًا للكتابة، ونجحت في الكتابة في أي وقت تحدده لنفسك، فالآن أنت مستعد لجمعهما مع بعض، وستصبح قاب قوسين أو أدنى للإجراء الرئيسي والذي يعرفه كل كاتب ناجح. لماذا هو سر؟، ولماذا يتغير شكلها من كاتب لكاتب؟، سيبقى هذا لغزا، ولكن ربما لأن كل كاتب عمل عليه إيجادها بنفسه، ويدرك جيدًا أنها جزء من معرفته الخاصة، ولكن هذا موضوع لفصل آخر، والآن آن أوان جمع عمل الوعي واللاوعي بطريقة أولية.

لقد حذرتك من عدم قراءة عملك السابق قبل بداية العمل الكتابي الصباحي، فأنت كنت تحاول فتح اللاوعي بشكل مباشر، لا لكي تستدعيه عن طريق ربطه بسلسلة معينة من الأفكار، وأكثر من هذا، فأنت كنت تبحث عن خطوتك الأولى، لهذا كان من الضروري تحريرك من تأثير عقبة وجود أي كتابات أمام عينيك، صحيفة، رواية، رسالة من شخص آخر، أو حتى كتاباتك الخاصة؛ فنحن ننساق بسهولة لأي سلسة من الأفكار، ونسقط بسهولة لإيقاع أي رواية أو صحيفة نقرأها.

عدوى الأسلوب

إذا ما استخفيت بهذا؛ فمن السهل أن أعطيك مثالًا عن مدى سهولة وقوعنا في تيار مؤلف آخر، اختر أي عمل لكاتب ذو إيقاع قوي، شخصية محددة بأسلوبها: ديكنز، ثاكري، كبلنج، هيمنجواي، الدوس هكسلي، وودي هاوس أو أي كاتب تحبه، اقرأ لهذا الكاتب حتى تشعر بالتعب، ضع الكتاب جانبًا واكتب عدة صفحات عن أي موضوع، ثم قارن ما كتبته مع ما كتبته في الصباح الباكر، ستجد بالتأكيد بونًا شاسعًا بينهما، لقد قمت وبدون انتباه كبير بتغيير وجهة تركيزك تجاه المؤلف الذي تقرأ له، في بعض الأحيان يكون التشابه صادمًا لدرجة مثيرة للسخرية، حتى وإن لم تكن تنوي المحاكاة، وحتى إذا حاولت أن تكتب باستقلالية بأكبر قدر ممكن إلا أن التشابه سيبقى قائمًا، والآن فلنترك هذه الموضوع لعلماء النفس ليكتشفوا ما السبب وراء ذلك.

ابحث عن أسلوبك الخاص

إن أهم شيء هو أن تجد أسلوبك الخاص، مواضيعك الخاصة، وإيقاعك الخاص حتى يتمكن كل عنصر في فطرتك من المشاركة في عملية جعلك كاتبًا. ادرس كتاباتك الخاصة، ستجد فيها بعض الأفكار- يفضل هذه المرة اختيار الأفكار البسيطة- والتي ستوفر لك نواةً لقصة قصيرة جيدة وواضحة، حكاية موسعة أو مقال قصير (فلنقل كأسلوب مجلة النيويوركر)،

أي شيء موجود في كتاباتك الصباحية يملك قيمة كبيرة بالنسبة لك، سيكون لديك شيء لتقوله عن المواضيع التي ستجدها، وهو أكثر من مجرد تعليق سطحي، لخص قصتك وابدأ بتناول الموضوع بشكل جدي.

القصة في مرحلة الحمل

ماذا ستصنع بها؟ تذكر أن عليك البحث عن فكرة بسيطة، قصة تستطيع الانتهاء منها في جلسة واحدة، وفي هذه الحالة، ما الذي ستحتاجه هذه القصة؟ التكثيف؟ شخصيات تأخذ شكل الشطحات التي كتبتها وأنت شبه نائم؟ هل تحتاج بعض العناصر أن تكون واضحة جدًا حتى يكون الصراع - أيًا كان - مهمًا لدرجة تجعل القارئ قادرًا على استجلاءه؟ عندما تقرر بالضبط ماذا ستفعل أو ما يجب أن تفعله، خذ التفاصيل بعين الاعتبار.

الأسلوب التحضيري

تذكر أنك لن تكتبه، العمل الذي ستقوم به هو مجرد عمل تمهيدي، ليوم أو يومين ستركز جهودك في هذه التفاصيل، ستقوم بالتفكير بها بشكل واعٍ، وفي حال اضطررت توجه لبعض الكتب لكي توفر لك بعض الحقائق التي تحتاجها، من ثم ستحلم بها، ستقوم بالتفكير بالشخصيات كل واحدة على حدى، من ثم التركيبة، ستقوم بفعل كل شيء من أجل هذه القصة ستقوم عن

طريق التناوب باستخدام ذكاء الوعي، وأحلام يقظة للاوعي. سيبدو لك أنه لا حد للأشياء التي ستجدها لكي تعمل عليها، كيف تبدو البطلة؟ هل كانت طفلة وحيدة أم البكر لسبعة أخوات؟ ما هو مستواها التعليمي؟ هل تعمل؟ والآن قم بنفس العمل على البطل، وعلى أي شخصية ثانوية تريد جلبها، من ثم ركز انتباهك على المشهد، وعلى المشاهد الخلفية في حياة كل شخصية والتي لن تضطر أبدًا للكتابة عنها، ولكنها معرفة ضرورية لكي تكون قصتك التي لم تنتهي بعد- مقنعة[٥]، وبعد أن تنتهي من كل شيء بهذه الطريقة، قل لنفسك: «الساعة العاشرة صباحًا يوم الأربعاء سأبدأ بكتابة القصة»، من ثم اصرف الفكرة من عقلك، بين الفينة والأخرى ستعاود الظهور، لا ترفضها بعنف، ولكن ارفضها فقط، لست مستعدًا لها بعد، دعها تهمد مرة أخرى، ثلاثة أيام لن تضرها، بل ستنفعها، «ولكن» عندما تدق عقارب الساعة يوم الأربعاء بالموعد المحدد اجلس لمكتبك وابدأ بالكتابة.

(٥) تحدث فورد مادوكس في كتابه «It Was the Nightingale» عن هذه النقطة ؛ فقال : «قد أخطط لكل مشهد ، وأحيانًا لكل محاورة ، قبل أن أبدأ بكتابة الرواية ؛ ولكن علي في البداية أن أعرف تاريخ كل شخصية ، أو أي مكان أنوي الكتابة عنه» . (المحرر)

الكتابة بثقة

الآن اضرب بكل قوتك كما فعلت بتمرين الفصل السادس، لا تقبل أي عذر ولا تخف، بكل بساطة ابدأ بالكتابة، إذا لم تكن الجملة الافتتاحية جيدة، اترك مساحة فارغة لها لكي تكتبها لاحقًا، اكتب بشكل سريع قدر الإمكان ومع اهتمام بسيط للعملية نفسها، حاول أن تعمل بخفة وبسرعة، وابدأ كل جملة واختمها بجرة قلم واضحة وجيدة، أعد القراءة بشكل قليل: جملة أو جملتين فقط لكي تتأكد من أنك على المسار الصحيح.

بهذه الطريقة تستطيع تدريب نفسك؛ لكي تحظى بعادات حسنة ومفيدة، وتذكر أن الآلة الكاتبة أو لوح الكتابة هما للكتابة فقط لا للتفكير ومطاردة الفراشات التي تلوح لمخيلتك، وهما مكانان للعمل على أشياء سبق وقررتها من قبل، لهذا يفضّل قبل أن تبدأ بالكتابة أن تكتب الجملة الأولى والأخيرة لقصتك القصيرة، ومن ثم يمكنك استخدام الجملة الأولى كمنصة وثب لأعماق عملك، والجملة الأخيرة كطوف تسبح باتجاهه بعد أن تنتهي من السباحة (الكتابة).

تجربة منتهية

يجب أن ينتهي التمرين بعمل كامل، مهما طال بك الزمن وأنت تكتب، أما بالنسبة للكتابة في أكثر من جلسة؛ فأفضل طريقة هي أن تحدد موعدًا مع نفسك قبل أن تنهض من مكان الكتابة سواء كان (آلة كاتبة - مسند كتابة) وعرق العمل يتصبب

منك، إذا ما فعلت ذلك ستجد بأنك ستحضر للموعد القادم، وبنفس المزاج الرائق ولن يكون هناك أي فرقٍ بين الجلسة الأولى والثانية؛ ولكن يجب أن تنتهي من القصة في نفس اليوم الذي بدأت فيه، سواء أعجبك ما كتبت أم لم يعجبك بعد أن تقرأه لاحقًا، وسواء ظننت أنك ستكتب نسخة أفضل لو حاولت مرةً ثانية؛ فالتمرين لم ينتهي ما لم تُنهي جلستك بقصة مكتملة.

حان وقت الانفصال

ضعها بعيدًا -وإذا ما سمح لك فضولك- اتركها ليومين أو ثلاثة على الأقل، دع الشمس تشرق عليها، ما لم تنم ليلة واحدة بعد كتابتها فحكمك عليها لا يساوي شيئًا. إن حالة من حالتيّ العقل سيتدخلان في أي تقييم مبكر، فإذا ما كنت تنتمي للنصف الأول من معشر الكتّاب؛ ستكون متعبًا ومحبطًا، وعندما تقرأ قصتك والتعب يحوم حول كل سطرٍ، ستعتقد بأنها القصة الأكثر مملًا وضحالةً في التاريخ، وحتى عندما تعيد قراءتها بعد ليلة -وهو المفضل- وتشحن طاقتك بالنوم؛ سيسبب لك هذا الحكم الأول الارتباك ولن تعرف أي الحكمين أصح، وإذا ما رُفضت القصة من قبل ناقدٍ أو محررٍ قرأها؛ ستميل لتصديق حكمك الأول وربما سترفض أي إعادة نظر في حكمك على القصة.

النصف الآخر لمعشر الكتّاب لا يقومون باستخدام آخر دفعة من الطاقة لديهم في إيصال القصة لخاتمتها؛ فهم وبعد

قراءتهم لما كتبوه، سيبقون متأثرين بالدفعة التي أوصلتهم لمكان الكتابة، وإذا ما سقطوا في أخطاء في الحكم، وإذا ما أسهبوا أو أوجزوا سيبقى هناك نفس «العمى» -والذي كان مسؤولا عن الخطأ الأول- يضلهم عن طريقهم.

أنت ببساطة غير مستعدٍ لقراءة قصتك «بشكلٍ موضوعي» بعد أن تنتهي منها مباشرة، هناك بعض الكتّاب الذين لا يثقون في حكمهم الموضوعي على أعمالهم إلا بعد مرور شهرٍ واحدٍ على الأقل، إذن باختصار ضع القصة جانبًا واشغل نفسك بشيءٍ آخر.

والآن جاء الموعد الذي حرمت نفسك منه؛ لأنك ستقوم بقراءة قصتك التي كتبتها «بشكل آمن»، وتحمل بصمتك الشخصية بشكل صارم جدًا لدرجة أن الإعجاب العميق الذي تكنه لعملِ أي كاتبٍ آخر لن يعرضها للخطر، وإذا ما بدا لك أن القراءة ستتطلب منك مجهودًا كبيرًا؛ ابحث عن مكان ما لتستريح فيه، وتزيح فيه كل تفكيرك عن أفكار التأليف وعلائقها، إذا ما استطعت أن تكسر روتينك فقط للقراءة؛ فهذا أفضل بكثير. بعض الكتّاب يشعرون بميل قوي لكتابة قصة ثانية، لا بأس، إذا هبت رياحك فاغتنمها، إذا ما شعرت بعد قراءة القصة بأنك لا تريد أن ترى الورق أو الآلة الكاتبة بعد ذلك، لا بأس انغمس في هذا الشعور أيضًا.

القراءة النقدية

حالما تكون منتعشًا، مرتاحًا أخرج قصتك وابدأ بالقراءة، على الأغلب ستجد في المخطوطة التي كتبتها أشياء أكثر بكثير مما لو كتبتها بشكل واعٍ، هناك شيء كان يعمل بالنيابة عنك بينما كنت تكتب؛ مشاهدٌ مهمة كنت تخطط لوضعها في القصة استغنيت عنها، وأخرى لم تفكر فيها أخذت مكانها، الشخصيات أصبح لها ميزات لم تفكر فيها من قبل، وقالت بعض الأشياء التي لم تخطر ببالك، وعبارات اعتقدت أنها عادية صارت تحمل ثقلًا كبيرًا، باختصار أنت كتبت أقل وأكثر مما خططت، الوعي كان دوره ضئيلًا، واللاوعي تدخل بشكل أكبر مما كنت تتصور.

الفصل الخامس عشر
الاكتشاف العظيم

تدريبات الكتابة الخمس

هذه خمس تدريبات للكتابة، لكننا سنلخص ما تناولناه:

الكاتب «كأي فنان» ذو شخصية ثنائية، اللاوعي ينساب بسهولة معه كيفما يريد، ولقد درب نفسه لكي لا يؤثر التعب الجسدي الخاص بالكتابة على إنجازاته، وثقافته وفكره يوجهان، وينتقدان، ويميزان بين أي خيارين يُطرحان أمامه بطريقة مناسبة؛ كي يبقى الجانب الحساس الآخر من شخصيته حرًا وسالمًا، ويقدم خدماته متى طُلب منه ذلك، وقد تعلم كيف يستخدم أفكاره بسلاسة عندما يكتب، وعندما يطّلع على ما كتب خلال فترة الانسياب الحرة لشريكه اللاوعي. إن الكاتب يقوم يومًا بعد يوم وبشكلٍ واعٍ بتغيير: الصور، الأحاسيس، والأفكار من خلال الانتباه لما يحيط بهِ، وكلا جانبي شخصيته يعملان سوية بسلام وانسجام، وهو قادر على كبح أي منهما بحذر ووقتما يشاء، وكل جانبٍ من الجانبين عليه أن يتعلم أن يثق في تميز الجانب الآخر، وأن يتحمل كل منهما المسؤولية الكاملة عما يفعله، ويقوم الكاتب بإلزام أي جانب منهما

بوظائفه، ولا يسمح أبدًا للوعي أن يغتصب سلطة اللاوعي، وبالعكس.

والآن سنغوص أعمق في طبيعة مشاركة اللاوعي، والعمل الذي أنجزته قبل قليل (القصة القصيرة) سيمثل عينة المختبر التي سنقوم بفحصها، إذا تصرفتَ وفقًا للتعليمات، وتخيلت العديد من تفاصيل قصتك، وفكرت وحلمت فيها أحلام يقظة بدون البدء بالكتابة بشكل سابق لأوانه، وإذا كان الأمر هكذا أيضًا عندما وعدت نفسك بالكتابة، وتوجهت مباشرة للكتابة بدون أي تردد أو اعتذار، إذن فالنتيجة بالتأكيد هي مخطوطة مكتوبة بشكل منسجم وممتلئ بشكل أكبر مما توقعت. ستكون القصة متوازنة وبطريقة لبقة جدًا تفوق كل توقعاتك؛ الشخصيات ستكون أكثر كثافة و مرسومة بخبرة، وفي نفس الوقت بكلمات أقل مما لو انخرط كل عقلك الواعي في العملية، باختصار لقد بدأ «قسم» بالعمل الجدي بعد أن كان خارج الحسابات، من الممكن أن تسميها: المخيلة العليا، الهِبَة العبقرية(مهما كانت كبيرة أو صغيرة)؛ فهي الجانب المبدع لعقلك والتي يستقر تقريبًا بشكل كامل في اللاوعي.

جذر العبقرية

بما أن جذر العبقرية يسكن اللاوعي؛ فالقطعة الفنية لا تولد من توازن، وترويض، وتوسيع انتباه الوعي؛ فالعملية تتشكل وتنمو خارج إطار العقل الواعي، يستطيع اللاوعي أن يفعل

الشيء الكثير ولكنه لا يستطيع أن يمنحك العبقرية، أو الموهبة «ابنة عم العبقرية».

اللاوعي لا ما دون الوعي

نحن عاجزون جدًا عندما نتحدث أو نكتب عنه؛ لأن العقل لم يتم استكشافه بشكل كامل بعد. والآن هناك مشكلة أكبر نواجهها؛ فعندما وصلنا علم النفس الفرويدي سمعنا أول الأمر ولسوء حظنا عن «ما دون الوعي» لا عن «اللاوعي»، قام فرويد بنفسه بتصحيح هذا الخطأ في المصطلحات، والآن يتم ذكر «اللاوعي» في الأعمال المتعلقة به؛ ولكن الكثير منا لم يتخلى بعد عن هذا اللبس في المصطلح القديم ودلالته المستنكرة، ولم نحرر أنفسنا بعد بشكل كامل من وهم أن «اللاوعي» بطريقة ما جزء من تركيبة عقلنا لا يستحق كل هذا الاهتمام. لقد تحدث فريدريك مايرز في فصل عن العبقري «Genius» في كتابه الشخصية الإنسانية Human Personality (وهو كتاب يجب أن يقرأه كل من يود أن يكون مؤلفًا)، ووقع في نفس الإغراء وتحدث بشكل مستمر عن «الوعي المفاجئ» ويقصد بها اللاوعي. الآن اللاوعي ليس وبكليته -(لا تحت ولا أقل) من العقل الواعي، هو يحتوي في مداه على كل شيء لا يوجد في مقدمة وعينا، ولديه يدٌ تمتد أبعد بكثير من فكرنا، كما لديه يدٌ تضرب في الأعماق.

المخيلة العليا

هذا المصطلح المكاني أيضًا سيء الحظ، ما يجب أن تدركه هو أن اللاوعي محط ثقة في استحضار المساعدة من مستوى عال؛ أعلى من مستواك التفاعلي العادي، أي فن يجب أن يتوجه إلى هذا المستوى العالي من اللاوعي كما عليه أن يتوجه للذكريات والمشاعر المخزنة هناك. الإنسان السليم والموهوب هو الشخص الذي يستخدم هذه المصادر بشكل مستمر، وهو الشخص الذي يحيا بسلام ووئام مع جميع مكنونات شخصيته بدون أن يكبت أي صدى يصدر من أي جزء منه لحساب طاقة وحيوية لانهائية.

تصالح مع اللاوعي

اللاوعي ليس دهليزًا يملأه الغموض، والغيوم، وتسبح فيه المفاهيم غير المتبلورة بغموض، على العكس تمامًا إنه المنزل العظيم للخلق؛ فيمكن أن نرى فيه النماذج، والأنماط، والأهداف بشكل أسرع بكثير من فكرنا، وصحيح أيضًا أن عليك أن تكون دائما في حالة ترقب؛ خشية أن تكتسحك حماسة مُسكِرة جدا بعيدًا عن المسار المستقيم، عليك دائمًا أن تتحكم وتوجه المواد الفائضة التي يقدمها لك اللاوعي؛ ولكن لو أردت أن تكتب بشكل جيد؛ فيجب عليك أن تتوصل لبنود اتفاق مع الجزء الضخم والقوي من طبيعتك والذي يقع خلف عتبة المعرفة الآنية.

إذا ما استطعت القيام بهذا سيكون عملك أقل تعبًا وصعوبةً مما تخيلت عندما توجهت لعالم الكتابة أول مرةٍ، هناك حقل كبير من المعرفة التقنية التي يمكن للكاتب أن يدرسها، والكثير من الاختصارات للفعالية العالية والتي يمكن للكاتب أن يتعلمها من خلال الانتباه؛ ولكن بشكل عام فاللاوعي هو الذي يقرر شكل ومادة العمل الذي تخطط له، وسيقوم - إذا ما اعتمدت عليه - بإعطائك نتيجة أفضل وأكثر إقناعًا بشرط أن لا تتدخل بشكل مستمر في عملياته وتفرض عليه ما هو معقول، ومرغوب، ومقنع وفق تركيبة استخرجتها بشق الأنفس من كتاب يتحدث عن تقنيات الأدب، أو نسجت بنفسك حبكة من قراءة العديد من القصص.

الغيبوبة الفنية ووصفة الكاتب السحرية

العبقري الحقيقي قد يحيا حياته كاملة بدون أن يعرف كيف تعمل موهبته؛ لكنه سيعرف فقط أن هناك أوقات يتوجب عليه- بأي ثمن- أن يكون فيها وحيدًا: لكي يحلم، لكي يجلس بخمول، وأحيان كثيرة يعتقد بأن عقله فارغًا. أحيانًا نسمع عن أناسٍ موهوبين يوشكون على الانهيار واليأس لأنهم يشعرون بأنهم يمرون بمرحلة «عقم»؛ ولكن فجأة يرحل الصمت ويشعرون برغبة في الكتابة، هذه المرحلة الغريبة، المتحفظة، والانفصالية سميت بـ«الغيبوبة الفنية» من قبل مراقبين دهاة لدرجة أنهم عرفوا أن الخمول ليس سوى خمول على مستوى السطح لا العمق.

شيءٌ ما يتحرك؛ ولكن بصمتٍ وبعمق بالغين لدرجة يصعب معها ملاحظة أي إشارة تدل عليه، إلى أن يجهز للخروج، إن الرغبة الملحة التي يشعر بها الفنان لكي يغمس نفسه في العزلة، التجول، وفترات الصمت الطويلة هي التي تقف وراء معظم الاتهامات بالانحراف والفظاظة التي تصاحب العباقرة، إذا ما تم التعرف على هذه المرحلة وإعطائها وقتها؛ فلابد ألا يكون تأثيرها سيء. يتميز الفنانون دائمًا بفترات معينة من الانفصال، وسيتعرف القسم المجهول دائمًا على نفسه من خلال جو الانسحاب واللامبالاة؛ ولكن من الممكن تسريع تلك الفترة بعض الشيء وجعلها فترة محدودة وتحت سيطرة الفنان، وتسريع نشاط تلك المخيلة العالية والبديهة الراقية، تلك هي «الفترة الفنية» للاوعي؛ حيث تستقر الوصفة السحرية للكاتب، ويكمن «سره» الوحيد.

الفصل السادس عشر
الذات الثالثة، العبقري

الكاتب ليس ثنائي الشخصية بل ثلاثي

إذن لقد وصلنا لفكرة أن شخصية الكاتب ليست ثنائية بل ثلاثية، ربما هي نتيجة طبيعية لما ذكرناه، أن العضو الثالث في هذه الشراكة - قويًا كان أو ضعيفًا، يظهر بشكل مستمر أو متقطع- هو هبة الفرد العبقري، ومضات البصيرة الحادة، الحدس القوي، الخيال الذي يجمع ويحول الخبرات العادية إلى «وهم عالي الواقعية»-، تأتي كل ضرورات الفن، أو كل ضرورات تفسير الحياة - من منطقة أبعد من تلك التي كنا ندرسها ونتعلم كيف نتحكم بها، ولأهداف عملية يكفي أن نقسّم عقولنا إلى وعي ولاوعي، ومن الممكن أن نحيا حياةً (حتى حياة فنان) بدون أن نتعرف على تعقيدات العقل البشري؛ ولكن بالتعرف على هذا المكون الثالث من شخصيتنا، ومن خلال فهم أهميته لكتاباتنا، ولكي تتعلم كيف تطلق له العنان، وتزيل كل العقبات من طريقه لكي يتمكن من الانسياب بدون عوائق إلى عملك؛ فأنت بهذا قارئي العزيز تقوم بأداء أهم خدمة يمكنك أن تؤديها لنفسك ككاتب.

القسم الغامض

لقد أصبحتَ الآن قادرًا على رؤية أسس الحقيقة للعبارة المحبطة التي تقول «لا يمكن تعليم العبقرية» بالمعنى المراد هنا فهذه بالتأكيد حقيقة صحيحة؛ ولكن المضامين التي تحيط بها مضللة إلى حدٍ بعيدٍ، لا يمكنك أن تزرع أي بذرة في هذا القسم مهما حاولت؛ ولكن لا يوجد سبب مقنع لكي تفعل ذلك أصلًا، نحن لا نحتاج أن نضيف أي شيء لهذه الهبة الطبيعية، بل علينا فقط أن نتعلم كيف نستخدمها. إن العظماء من كل زمان وجنس هم أولئك الذين استطاعوا استدعاء الكثير من ذلك القسم؛ لكي يستخدموه في حياتهم وفي أعمالهم الفنية.

في الحقيقة لا يوجد من هو أفقر ممن حُرم من العبقرية، ولا يوجد أغنى ممن عرف كيف يستخدم نصيبه منها إلى حده الأقصى، الأناس العاديون يخافون، يقلقون، يتجاهلون، أو لا يعرفون أي شيء من ذلك الجانب في شخصيتهم إلا في لحظات المشاعر العميقة، للغضب، أو للفرح، وغالبًا عندما يسكن الجسم والعقل مرضٌ يطول به الزمن، وأحيانًا يأتينا من بعيد من القبس الخافت الذي نجلبه معنا من النوم، أو من لحظات نسقط فيها تحت تأثير مخدر، كل إنسان لديه لمحات عن هذا القسم، هناك بقايا يمكن رؤيتها بشكل جلي وغامض في حياة الموسيقيين العباقرة مهما كانت غامضة وغير مفهومة؛ لكنها موجودة، وهي ليست «قدرة لانهائية لتحمل الألم» - كما كان القاموس يعرف العبقري قديمًا- بل هي «إلهام مستحق».

إن عملية إرسال المعرفة الحدسية، ونقل وجهة نظر المرء بصورة مُرضِية هي أمر متعب بالتأكيد، قد تمضي سنوات وأنت تحاول إيجاد كلمات لكي تضيئ لحظة من عمر الإنسان؛ ولكن الخلط ما بين العمل الشاق والقسم العبقري الذي حفز على العمل فيه تضليل كبير، فعندما يتعلم الإنسان أن يطلق سراح هذا القسم بدون خبرة أو بفعل صدفة سعيدة، لا يجد هذا الإنسان أن عليه أن يكدح بفارغ الصبر وبشق الأنفس لكي يؤثر على خبراته، على العكس من ذلك تمامًا؛ فهو يتمتع بيسر بهذه المعجزة التي تحمله على متن سفينة الإبداع.

إطلاق العبقرية

إن إطلاق سراح العبقري يأتي في أغلب الأوقات عن غير قصد، ومن الممكن أن يعتمد الفنان على الطاقة الصادرة من هذا القسم من أجل عملٍ فني: كتاب، قصة، أو لوحة ومع ذلك لا يعرف أي شيءٍ عنه، ومن الممكن أيضًا أن ينكر الفنان أي علاقة تربط فنه بقسم غامضٍ في دماغه، وسيؤكد بناءً على خبرته أن الموضوع ليس سو ى «دخول في الإيقاع»؛ ولكن المسؤول عن الإيقاع سيبقى مجهولا، بالرغم من أنه يكتبُ بصفاء وبجمال يفوق كل ما كان سيكتبه خارج الإيقاع، وقد يصارحك فنانٌ آخر ويعترف لك بأنه بعد أن يدرس فكرة ما ويبدأ رأسه يؤلمه من جراء التفكير بها؛ يشعر بأنه وصل لحائط مسدود ولا يقوى بعدها على التفكير في القصة، وبعد فترة وبدون سابق

إنذار تعود الفكرة للظهور؛ ولكنها تكون مكتملة بشكل غامض وجاهزة للكتابة. إن معظم الكتّاب الناجحين لديهم طرقهم الخاصة في إطلاق سراح هذا القسم، والتي تعلموها بالتجربة والخطأ، وتبقى هذه المنطقة غامضة بالنسبة لهم؛ فمن النادر أن يقترحوا شيئًا للطلاب الذين يسألون عن السر باستثناء بعض التمارين. إن التقارير التي يكتبونها عن عاداتهم في الكتابة متباينة لدرجة أن الكاتب الشاب يعتقد أن هؤلاء الكتّاب مشتركون في مؤامرة لكي يضلوه عن المسار الناجح لمملكة الأدب.

الإيقاع، رتابة الصمت

لا يوجد مؤامرة، بل من الممكن القول بأنه يوجد غيرة صغيرة واضحة بين الكتّاب، سيخبرونك بما يعرفونه؛ ولكن كلما كانوا فنانين بشكل فطري أكثر كلما كانوا أقل قدرة عل تحليل طرق عملهم، وما يستنتجه المرء في النهاية بعد الكثير من الأسئلة وقراءة التقارير، أنه يوجد تفسير واضح بل هناك بعض العبارات حول التجربة الشخصية؛ ولكنهم يقرون بأن فكرة الكتاب أو القصة تأتيهم بغتة وبلمح البصر، وفي تلك اللحظة تكون معظم الشخصيات، ومعظم المشاهد، والخاتمة قد تكون - بشكل خافت أو واضح - موضوعة بشكل مسبق، من ثم هناك فترة من التفكير المكثف، والعمل على الأفكار، ولدى بعض الكتّاب هذه الفترة تكون فترة مليئة بالإثارة كونهم ثملين

بالاحتمالات الموضوعة أمامهم، من ثم تأتي فترة من الهدوء، وبما أن معظم الكتّاب الأحياء يشغلون أنفسهم في هذه الفترة، من النادر أن يلاحظوا أي قاسم مشترك لهذه الفترة بالذات من الانشغال: ركوب الخيل، الخياطة، لعب الورق، التجول... إلخ كما لاحظتم أن كل هذه النشاطات لديها قاسم مشترك، كلها أنشطة رتيبة وصامتة، وهنا يكمن مفتاحنا.

بعبارة أخرى كل مؤلف- بطريقة ما وصل عن طريق الحظ أو الخبرات السابقة -يضع نفسه في حالة قريبة من النوم، الانتباه موجود؛ ولكن لا يوجد استدعاء جدي له، وأما تحت السطح وفي الأعماق البعيدة جدًا حيث يندر ملاحظتها (إلا إذا علمته مراقبة نفسه ذلك) هناك حركة نشيطة، حيث يتم خلق القصة.

أرضية للمسح

عليك أن تبحث عن شيءٍ تشغل نفسك به، أو أن تتعرف على شيءٍ يعدك بالانشغال المثمر؛ ولكن الميزة السيئة لمعظم هذه المشاغل التي تُكتشف عن طريق الصدفة أنها ذرائع سيئة وحالما تدمنها يصبح من النادر تركها، ويوجد الكثير من الكتّاب الذين يصلون لحالة من التهويل وحياكة الخرافات حول الطريقة التي راقت لهم.

«سيكون من الجميل أن أجد أرضية لكي أمسحها» هذا ما أخبرتني به إحدى الطالبات، وهي زوجة بروفسور كانت تكتب

حول العائلات الكبيرة، ووجدت أن قصصها تتكون بشكل أفضل وهي تنظف أرضية المطبخ، لاقت هذه الكاتبة بعض النجاح ورحلت للمدينة لكي تدرس، وأقنعت نفسها بشكل كامل بأنها لن تكتب مرة أخرى مطلقًا إلا إذا عادت للرتابة الإيقاعية لتنظيف أرضية المطبخ، هذه حالة من الحالات؛ ولكن هناك الكثير من المؤلفين المشهورين بخرافات مشابهة وبنفس القناعة والإصرار؛ ولكن لا أحد يتحدث عما يفعله، هناك طريقة لاختصار «مرحلة التفقيس» وابتكار آلية جديدة للعمل، وهذه الآلية هي وصفة الكاتب السحرية الموعودة.

الفصل السابع عشر
وصفة الكاتب السحرية

«س» للعقل، كما العقل للجسم

لو افترضنا أن هذ الجزء، أي «العبقرية» والموجود في كل إنسان، قد تم عزله، وتحليله، بمعنى أن العقل يسيطر على الجسم ويتحكم بهِ ,وقسم العبقرية هو ما يتحكم بالعقل، ثم تمت دراسته لوجدت علاقة تربطه بالعقل تشابه تلك العلاقة التي تربط العقل بالجسم، وإذا كانت كلمة «عبقرية» كلمة طنانة وملتبسة عليك، وإذا كنت تخشى أنني أقدم لك شيئًا ذو خاصية روحية تحت غطاء ماكر وهو ما قد يضايقك، تحمّل معي هذه المفاهيم قليلًا ولنسمي هذا القسم ب «س»، الآن لنعتبر «س» عاملاً في معادلة رياضية: س:: العقل = العقل:: الجسم؛ فأنت لكي تركز تفكيرك في حالة الخلق تقوم بتثبيت جسمك بسكون، وأقل شيء ممكن أن تفعله هو أن تقوم بمهمة ميكانيكية خفيفة ومن الممكن أن تقوم بها كرجل آلي، والآن لكي تفعّل «س» عليك أن تهدّأ العقل.

كما ستلاحظ أن هذا بالضبط ما تشتمل عليه النشاطات الرتيبة، الإيقاعية، والصامتة كمناخ من الغموض؛ فهي مصممة

لكي تعلّق أداء العقل والجسم بينما يعمل القسم الأعلى والأعمق، وبقدر ما تكون هذه الأوضاع ناجحة بقدر ما تكرر نفسها؛ ولكنها غريبة، لا ترضى بسهولة، ونتائجها غير ثابتة، وفي الأغلب تأخذ وقتًا طويلًا؛ فإذا كنت محظوظًا وكنت كاتبًا شابًا ولم تجد بعد الوصفة لفترة «الخلق» والحمل بالقصة؛ فلديك فرصة رائعة لتعلم طريقة أسرع وأفضل والخروج بنفس النتائج.

ضع عقلك في حالة سكينة

باختصار: تعلم أن تضع عقلك في حالة من السكينة كما تضع جسدك.

قد يجد البعض هذه النصيحة سهلة، إذا كنت واحدًا من أولئك فلا تقم بأيٍّ من التمارين المكثفة التي سأذكرها، فأنت لا تحتاجها بل قد تربكك؛ ولكن بما أنك وصلت لهذه المرحلة من الكتاب، أغلق الكتاب وأغلق عينيك، أرح عقلك، فقط لبضع لحظات، وضعه في أتم راحة ممكنة.

هل نجحت ولو لجزء من الدقيقة؟ إن لم تجربها من قبل، قد يدهشك كم هو مشغولٌ عقلك؛ «القرد الثرثار»، كما سيقول الهندي عن عقله، أو مثلما قال القديس فرانسيس الأسيزي عن جسده «أخي الحمار»، لقد قال لي أحدهم عندما جرب التمرين لأول مرة أن عقله يتحرك مثل بعوضة الماء؛ ولكنه سيتوقف عن الحركة بعد التمرين، وبدرجة تكفيك لتحقيق أهدافك.

تمرين في التحكم

أفضل تمرين هو تكرار هذا الإجراء عدة أيام بمعدل مرة واحدة في اليوم، قم ببساطة بإغلاق عينيك وفكر في إراحة عقلك؛ ولكن من دون العجلة والشعور بالتوتر، ولا تضغط على نفسك محاولًا إجبارها بالقوة، وبعد أن تشعر بالنتيجة، مدد فترة التمرين؛ ولكن إياك أن تجهد نفسك.

إن لم تناسبك هذه الطريقة جرب هذه: اختر غرضًا بسيطًا، مثل طابة ولد صغير(يفضل ألا تستخدم أي غرض ذو سطح لامع أو نقاط بارزة) أمسك الطابة بيدك وانظر إليها، ركز كل انتباهك تجاه هذا الغرض، وأعد تركيزك للغرض إذا ما شعرت بشرودك، إذا بدأت تشعر بأنك تفكر بالغرض وحده ولا شيء سواه لبضعة دقائق، امضِ للخطوة التالية، أغمض عينيك وتخيل الكرة ولا تفكر في أي شيء سواها، من ثم حاول أن تزيح حتى فكرة الطابة من عقلك.

إن هدف الطريقة الأخيرة هي أن تدع عقلك ينزلق بخفة حيثما يحب، راقبه برفق وهو يتحرك، سيكون هادئًا، لا تستعجله، إن لم يكن هادئًا بشكل تام، على الأغلب سيكون ساكنا بشكل كافٍ.

فكرة القصة كغرض

بعد أن تنجح في ذلك، حتى لو كان نجاحًا جزئيا، ركّز الآن على فكرة قصة، أو شخصية في عقلك، ودع كل سكونك يتمحور

حولها ففي الحال ستلاحظ نتائج مذهلة، فالأفكار التي كنتَ تعتبرها أكاديمية وغير مقنعة ستأخذ لونًا وشكلًا، والشخصية التي كانت مجرد دمية ستبدأ بالحركة والتنفس، إن كل كاتب ناجح -بوعي أو بلاوعي- يقوم باستدعاء هذا القسم لكي يبعث الحياة فيما يخلقه.

الوصفة السحرية قيد التطبيق

بالرغم من أن هذا مجرد تمرين عملي (مع العلم أنك ستحصل على الكثير من الأفكار التي تركز عليها)، اختر أي فكرة قصة بشكل عشوائي، وإذا لم ترغب باختيار أي من حبكاتك الغالية لهذا التمرين سأعرض عليك بعض الاقتراحات: استبدل أي شخصية في عمل أدبي شهير بشخص تعرفه في حياتك اليومية، لو لعبت أختك دور بيكي شارب على سبيل المثال، أي سبيل كانت ستأخذ Vanity Fair؟ لو كان جوليفر امرأة؟ أيًا كانت فكرة القصة هذا لا يهم مطلقًا، بل كلما كانت القصة غير مُرضِية بالنسبة لك كلما كان التطبيق مكتملًا وبنجاعةٍ إجرائية عالية.

قم بعمل ملخص سريع للقصة، حدد الشخصيات الرئيسة، ثم الشخصيات الثانوية، حاول أن ترى بوضوح كبير أيّ من هذه المشاهد المصيرية التي تود وضعهم فيها، وكيف تود تركهم في النهاية، لا تقلق بشأن إخراجهم أو إدخالهم في معضلة القصة، ببساطة تابعهم وهم فيها، وتابع كيف ستُحل المعضلة، تذكر هنا

تجربة الخاتم والورقة، وكيف أن تصور النهاية حرك كل شيء، فكر في كل القصة وأنت في حالة مريحة ومنغمسة، مع تصحيح أي شيء يبدو غريبًا بشكلٍ واضح، وقم بتذكير نفسك بهذا الغرض أو ذاك، والذي تود إضافته إذا كان وجوده يتيح انسياب الأحداث بشكل طبيعي.

والآن خذ مسودة القصة للتمشي معك، ستمشي إلى أن تشعر بالتعب وبقدر يكفي إلى أن تصل لمكان انطلاقك حالما تشعر بالتعب، قم بقياس المسافة بهذا المعيار، بمعنى أن عليك أن تعرف المسافة التي تقطعها حتى تتعب ثم قم بترتيب مسارك لكي تصل لمكان انطلاقك عندما تتعب، سر بهدوء وبسلاسة بدون أن تسرع، سر بكسل. والآن فكر في قصتك وتشربها؛ ولكن فكر فيها كقصة، لا كيف ستكتبها، أو أيًّا الأدوات التي ستستخدمها لكي تحقق هذه النتيجة أو تلك، وحاول بجد ألا تسمح لأي شيء بأن يقاطعك، وحالما تقطع نصف المسافة وتتجه لنقطة انطلاقك فكّر في نهاية القصة كما لو كنت تضعها جانبًا بعد قراءتك لها.

خلق «غيبوبة الكاتب»

الآن استحم، مع التفكير بها بطريقة مفككة، ثم توجه بعدها لغرفة بإضاءة خافتة، واستلقي على ظهرك، والطريقة البديلة التي يجب ألا تستخدمها إلا في حال وجدت هذه الطريقة تنعسك هي أن تجلس على كرسي منخفض وطويل

بدون أن تكون مستريحًا بشكل تام. وبعد أن تأخذ الوضعية التي تناسبك، لا تتحرك مجددًا وأرح جسدك وبعدها أرح عقلك، استلقِ بهذه الطريقة، لا أنت بالنائم ولا المستيقظ.

وبعد فترة - قد تكون عشرين دقيقة، وقد تكون ساعة، أو ساعتين- ستشعر بدفعة واضحة بدأت ترتفع، شبيهة بموجة من الطاقة، استسلم لها بشكل مباشر، ستكون في حالة مميزة، كمن يسير وهو نائم؛ خاملا تجاه عالمك الواقعي، ونشيطًا تجاه عالمك الخيالي، حالما تشعر بهذه الحالة قم واتجه لآلتك الكاتبة أو أوراقك وابدأ في الكتابة، فهذه الحالة هي الحالة التي يعمل فيها الفنان.

كلمة الوداع

ما هو الناتج الذي سيخرج من هذه العملية يعتمد كليًا عليك وعلى حياتك، يعتمد على مدى عاطفتك، مدى تميزك، مدى قرب تجاربك الشخصية مع تجارب قرّاءك، مدى إتقانك لكيفية كتابة النثر، ومدى تذوقك للإيقاع في الكتابة؛ ولكن مهما كانت محدودية نجاح أعمالك، وإذا اتبعت التمارين التي ذكرتها بدقة، ستجد بأنك ستكتب أعمال جيدة وأصيلة باستخدام هذه الطريقة، من دون شك لديها بعض الهفوات؛ ولكنك ستتعلم أن تراها بدقة وستعمل على إزالتها، وبهذه التمارين أصبحت أنت نفسك أداة جيدة للعبقرية التي فيك لكي تتكلم من خلالك، أنت مرن وصلب مثل أداة جيدة، وتعرف جيدًا أن تعمل كفنان.

والآن أصبح بإمكانك قراءة كل الكتب التي تستطيع إيجادها حول آليات وتقنيات كتابة الأدب، وأخيرًا أصبح بإمكانك الاستفادة منها بنجاعة أكبر.

في الختام
بعض الإرشادات

الآلة الكاتبة

تعلم أن تستخدم الآلة الكاتبة، وتعلم كيف تكتب بسرعة وبوضوح، الكتابة باليد تستهلك وقتًا وجهدا كبيرًا، لذلك عليك بالانتقال للآلة الكاتبة، هناك بعض الكتّاب يكتبون بجودة أفضل باليد تفوق الكتابة بالآلة، بإمكانك كتابة نفس الفكرة بالطريقتين والمقارنة بينهما، و من ثم اختر الطريقة التي تنتج أعمالًا أفضل.

آلتيْ كتابة

أي كاتب محترف يجب أن يمتلك آلتي كتابة، الكاتبة العادية وأخرى محمولة- يفضل الابتعاد عن الآلات التي تصدر نقرًا عاليًا، وامتلاك آلتان سيمكنك من الكتابة في أي وقت وأي مكان، وبإمكانك ترك عمل غير مكتمل في الآلة الكاتبة كتأنيب صامت كلما تراه لكي تكمله- إذا ما وجدت ذلك ضروريًا. لا تنسَ أن تحتفظ دائمًا بدفتر للملاحظات.

بالقرب من الآلة الكاتبة اكتب

علم نفسك بأسرع وقت ممكن أن تكتب حالما تجلس إلى الآلة الكاتبة، أو حين تمسك بالقلم ومسند الكتابة، إذا وجدت نفسك تحلم قليلًا أو تعض قلمك، انهض وتوجه لأبعد ركن في الغرفة، ابقَ هناك حتى تسترد قوتك الدافعة، وبعد أن تستحضر جملتك الأولى عد لأدواتك، إذا ما رفضت بشكل متكرر أن تغرق في أحلام اليقظة وأنت على طاولة العمل؛ ستجد بأن مجرد الجلوس هناك سيجعل الكلمات تنساب بين أصابعك.

إن لم تقدر أن تُنهي عملًا ما في جلسة واحدة، اتفق مع نفسك أن تكمل قبل أن تنهض من مكانك، ستجد بأن هذا سيعمل مثل أوامر التنويم المغناطيسي وبأكثر من طريقة، ستتوجه للعمل مرة أخرى بدون تأخير، ستتابع نفس الملاحظة مع بعض الصعوبة؛ ولكن هذا أمرٌ ضروري حتى لا تظهر قصتك بعدة أساليب مختلفة كثوب مرقع.

لمدمني القهوة

إذا كان لديك عادة شرب القهوة في الصباح وقبل أي شيء، املأ الترموس بالقهوة قبل أن تنام، فهذا سيحبط مخططات اللاوعي الماكرة لكي لا تكتب صباحًا وبأسلوب أنيق للغاية، ولن يكون لديك أي عذر لكي لا تكتب إلا بعد أن تتناول محفزاتك.

القهوة والمتّة

إذا كنت تحتسي كميات كبيرة من القهوة أثناء الكتابة، حاول تبديلها بالمتة؛ وهو مشروب جنوب أمريكي يشبه الشاي؛ ولكنه من المنبهات وغير ضارٍ، بإمكانك شراءه من أي بقّالة كبيرة، ومن السهل جدا تحضيره.

القراءة

إذا كنت تنوي كتابة مخطوطة كبيرة لدرجة أنك لا تتحمل فكرة عدم قراءة أي شيء خلال فترة الكتابة، فاحرص إذن قدر الإمكان على قراءة كتب تختلف تمامًا عما تكتبه، اقرأ كتبًا تقنية، تاريخية، أو «وهو الخيار الأمثل» كتبًا أجنبية.

شراء الكتب والمجلات

حاول التنويع بين شراء الكتب والمجلات الأدبية، وكوّن لنفسك التركيبة التي يطلبها المحرر من خلال الأعداد التي ينشرها بشكل دوري، اشترِ دليلًا جيدًا حول أسواق الأدب، وعندما تجد محررا يبحث عن نصوص كتلك التي تحبها قم بإرسال أعمالك إليه، وكن على اطلاع دائم على كل ما يدور في عالم الأدب.

BIBLIOGRAPHY

Edith Wharton, *The Writing of Fiction*, Scribner, 1925.

A. Quiller-Couch, *On the Art of Writing*, Putnam, 1916.

A. Quiller-Couch, *On the Art of Reading*, Putnam, 1920.

Percy Lubbock, The Craft of Fiction, Scribner, 1921.

E. M. Forster, *Aspects of the Novel*, Harcourt, Brace, 1927.

The Novels of Henry James. Definitive Edition, Scribner, 1917. In particular, see Preface to *The Ivory Tower*. Graham Wallas, The Art of Thought, Harcourt, Brace, 1926. Mary Austin, *Everyman's Genius*, Bobbs Merrill, 1925. Thomas Uzzell, Narrative Technique, Harcourt Brace, 1923. F.W.H. Myers, Human Personality and its Survival of Bodily

Death, Longmans, Green, 1920. In particular, see thechapter on Genius.

Edith Wharton, "The Confessions of a Novelist." *AtlanticMonthly*, April, 1933.

Percy Marks, *The Craft of Writing*, Harcourt, Brace, 1932.

S.T. Coleridge, *Biographia Literaria*, Various editions.

Conversations of Eckermann with Goethe, tr. By JohnOxenford, Dutton, 1931.

Longinus, *On the Sublime*, tr. By W. Rhys Roberts, Macmillan, 1930.

Alexander Pope, *Essay on Criticism*. Various editions. William Archer, *Play-Making*, Dodd, Mead, 1912. George Saintsbury, *History of English Prose Rhythm*, Macmillan, 1922.

Charles Williams, *The English Poetic Mind*, Oxford, 1932. Anonymous, *The Literary Spotlight*, Doran.

24 English Authors, Mr. *Fothergill's Plot*, Oxford, 1931. Douglas Bement, *Weaving the Short Story*, Richard R. Smith, 1931.

Ford Madox Ford, *It Was the Nightingale, Lippincott*, 1933. Arnold Bennett, *How to Live on 24 Hours a Day*, Doran, 1910. T.S. Eliot, Selected Essays, Harcourt Brace, 1932

. Virginia Woolf, *The Common Reader*, Harcourt, Brace, 1925. Virginia Woolf, *Monday or Tuesday*, Harcourt, Brace, 1921.

The Journals of Katherine Mansfield, edited by J. *Middleton Murry*, Knopf, 1927.

Storm Jameson, *The Georgian Novel and Mr. Robinson*, Morrow, 1929.

Blanche Colton Williams, *Handbook on Story Writing*, Dodd, Mead, 1930.

Henry Seidel Canby, *Better Writing*, Harcourt, Brace, 1926.

Paul Elmer More, *the Shelburne Essay*, 11 vols., Houghton Mifflin.

Lafcadio Hearn, Talks to Writers, Dodd, Mead, 1920.

And finally, those who read French will treble the number of these books by the works of Sainte-Beuve, Remy de Gourmont, Gustave Flaubert, Paul Valéry, André Gide (see particularly Les *Faux-Monnayeurs*, or the excellent English translation, published in this country under the title *The Counterfeiters*.

القراءة والكتابة في الألفية الجديدة

إن الطرق الأساسية في هذا الكتاب لا تزال مؤثرة اليوم كما كانت عليه في عام ١٩٣٤، بالرغم من أن عالم الأدب والنشر قد تغير بشكل هائل، فلدى الكاتب الشاب في الوقت الحالي الكثير من المميزات التي كان يفتقر إليها الكتاب القدماء؛ فيستطيع الكاتب حاليًا استدعاء عدد هائل من الكتب بطرف اصبعه وفي لمح البصر، والكتّاب الآن لديهم قاعدة جماهيرية من القراء حول العالم، بالإضافة للكنوز الأدبية لآسيا، أمريكا اللاتينية، وأوروبا، وأصبح أي مكانٍ آخر حول العالم يبعد فقط مسافة تحريك الفأرة أو تحريك قدميك باتجاه أقرب مكتبة.

أما الجانب السلبي لهذا الوضع، فهو أن كثيرًا من الكتب الإرشادية اختفت، والكثير من الكلاسيكيات والأساسيات لا يقرأها أحد لصعوبة لغتها أو لأسباب أخرى، في أمريكا باستطاعة أي شخص زيارة أي مكتبة وتناول أي كتاب من قسم الأكثر مبيعًا ومباشرة يؤكد لك ما المشكلة «المحتملة» فيه. الكاتب يقرأ فقط كتبًا في تخصصه/ها، وفي دائرة اهتمامات معينة ولفترة بسيطة، على سبيل المثال: كتّاب روايات الرعب من

أمثال روبرت اكمان و فرتز ليبير قاموا بأنفسهم ببناء الأدب الكلاسيكي و خرافات العالم القديم؛ مثل «الأموات الأحياء»، أما روايات هذه السنة التي تتحدث عن مصاصي الدماء؛ فولدت من رحم روايات السنة الماضية الخاصة بمصاصي الدماء، والكتاب الأمريكيون ما عادوا قراءً، وبعضهم فقد الحب لكل الأشياء الجميلة والطيبة، وهذا الحب هو ما يجعل الكاتب الموهوب كاتبًا عظيمًا.

إن المشكلة مرتبطة ببعض الأوهام الرئيسية التي ظهرت في الثقافة الغربية في القرن العشرين، وقد تم تصدير الكثير منها وبدأت تعيث فسادًا معاديًا للثقافة حول العالم، فقد أصبحنا نركز اهتمامًا غير صحيٍّ حول مفاهيم الفئات، والأنواع، والأشكال، وبسبب هذا التركيز الأحمق والخطير أصبح معيار الجودة الأول هو مدى شعبية العمل الأدبي.

وأسوأ شيء هو الاضطهاد الذي نتعرض له باسم السوق والموضة، أعرف عددًا كبيرًا من الكتاب الشباب خريجي المعاهد الفنية «MFAs» لا يقرأون سوى لكتّاب من فئة معينة، دولة معينة، أو فترة زمنية وهذا إذا ما طُلب منهم ذلك، أو إذا سمعوا عنهم من إحدى وسائل الإعلام، (الشيء الوحيد الذي تتفق عليه كل السير الذاتية للكتّاب هو أن برامج المعاهد الفنية للكتابة الإبداعية هي خدعة كبيرة، وأن الكاتب الحقيقي يكون جيدًا بمقدار صرامته وحجم مكتبته)، وكذلك رأيت الكثير من المتابعين «الكوول» لأنواع الفن «البديلة» والذين قرأوا كل كتب

ويليام بورغوس وفيليب كاي ديك (والعظيم كافكا؛ الرجل الذي ألهم أعمالاً أدبية كثيرة، وأكثر بكثير مما كتب هو نفسه)، ولم يقتربوا يومًا من فولتير أو أرسطوفانيس. ما يفاجئني حقيقةً هو عندما أرى قارئًا شابًا لا يعرف مؤلفًا معينًا فقط لأن هذا الكاتب من فترة زمنية أو من حركة أدبية أو نوع أدبي معين يراه هذا القارئ مملًا أو غير مثير للاهتمام (ما زلت أطلّع على كتّاب اُقترحوا عليَ وأنا شاب صغير ورفضت الاطلاع عليهم فقط لأني لم أعتقد بأنهم سيثيرون اهتمامي أو أنهم «ليسوا من النوع المفضّل لديّ»).

الكتب ليست أدوية تبتلعها لأنها «مناسبة لك» وتناسب نظامك الغذائي، ولا هي قلائد ترتديها لتري الآخرين لأي صنف، أو نوع، أو حركة أدبية تنتمي، وهي بالتأكيد ليست لكي تمتع غرورك عن طريق تأكيد الحقيقة والتفوق لكل شيء تؤمن بهِ، أو لكي تعيد التأكيد على الذوق الذي طورته مسبقًا.

الكتاب عالمٌ في جوهرة صغيرة، كونٌ لابد من سبر أغواره، كونٌ من الأفكار، والألوان، والأصوات والبشر، أما الحقائق الخارجية فيمكن التأكد منها بفتح الباب، لقد حلمت روح ما تنبض بالحياة بهذا الشيء ونقلته لك؛ فهل ستعامله كشيء ضئيل يمكن التخلص منه بسهولة؟ كقطعة معدنية يمكن أن تأخذها أو تتركها؟ هل ستشعر بنفس الشيء تجاه عملك؟ كيف تشعر بهذا الملل تجاه أعمال الآخرين وتتوقع أن يكون عملك مثيرًا؟

إذا كنت تريد أن تصبح كاتبًا أو أي فنان في أي مجال آخر، عليك أن تغسل نفسك من كل المفاهيم الضارة والمجحفة مثل الموضة، النفعية، أو ما يطلبه السوق. أنت مدين لقرائك ولمن سبقوك من الكتّاب أن ترتوي من البئر «بعمق» على قدر استطاعتك، لكي تنضج وتزهر، بدون الغرور، بدون الاكتراث بالموضة الأدبية، وتتحدى التميق المريح، البديهيات المبتذلة، والقيم الميتة والطائشة، والغوغائية، هناك الكثير من التجارب الجميلة في كل مناحي الحياة، وفي كل مجالات وأنواع الفن والأدب.

كل شيء الآن يتم نشره، إذا ما كنت تحيا في الولايات المتحدة؛ فأغلب الظن أن هناك مكتبة لجامعة ما على بُعد عشرين ميلا عنك، إذا كنت من سكان الولاية فكل ما يلزمك هو رخصة قيادة أو أي وثيقة إثبات شخصية، لكي تأخذ كل الكتب التي تريد. وأيضاً هناك الملايين من الكتب والأفلام والتسجيلات متوفرة أونلاين، والكثير من الجامعات حاليًا تقوم بنشر أعمالها بواسطة قوقل وانترنت أرشيف «The Internet Archive». وحاليًا يقوم كل من (Usenet-BitTorrent) بتوفير الجودة التي تريد، نحن قريبون جدًا من حلم عمره قرون بدمقرطة المعرفة (جعلها ديمقراطية)، حيث لا يلزمك أي شهادة أكاديمية لكي تعرف، في ألفيتنا الجديدة، الباب مفتوح، التكاليف مجانية، كل ما عليك أن تفعله هو أن تبحث بعقل مفتوح ورغبة في تطوير نفسك.

BIBLOGRAPHY

FOR BEGINNING WRITERS

BRENDA UELAND, IF YOU WANT TO WRITE, PUTNAM, 1938. DOROTHEA BRANDE, WAKE UP AND LIVE!, 1936.

RAY BRADBURY, ZEN IN THE ART OF WRITING, MULTIPLE EDITIONS.

TECHNICAL KNOW-HOW DAMON KNIGHT, CREATING SHORT FICTION, WRITERS DIGEST, 1981. LAWRENCE BLOCK, TELLING LIES FOR FUN AND PROFIT, HARPER,1981.

LAWRENCE BLOCK, WRITING THE NOVEL, WRITER S DIGEST, 1979. GARY PROVOST, MAKE YOUR WORDS WORK, WRITERS DIGEST, 1990. DWIGHT V. SWAIN, TECHNIQUES OF THE SELLING WRITER,

UNIVERSITY OF OKLAHOMA PRESS, 1965.

RECOMMENDED ANTHOLOGIES

THE OXFORD ANTHOLOGIES, ESPECIALLY -

THE OXFORD BOOK OF ESSAYS

THE OXFORD BOOK OF SHORT STORIES

THE OXFORD BOOK OF GOTHIC TALES

THE OXFORD BOOK OF FANTASY STORIES

THE OXFORD BOOK OF ENGLISH GHOST STORIES

THE OXFORD BOOK OF NARRATIVE VERSE

THE OXFORD BOOK OF ROMANTIC PERIOD VERSE

THE VIKING PORTABLE LIBRARY (SOME HAVE NOW BEEN MOVED INTO THE PENGUIN CLASSICS SERIES), ESPECIALLY

THE PORTABLE BLAKE THE PORTABLE CHEKHOV

THE PORTABLE OSCAR WILDE THE PORTABLE D. H. LAWRENCE

THE NINETEENTH AND TWENTIETH CENTURY RUSSIAN READERS THE PORTABLE GREEKREADER

THE PORTABLE ROMAN READER

GREAT TALES OF TERROR AND THE SUPERNATURAL, MODERN LIBRARY,1944

THE DARK DESCENT, TOR BOOKS, 1987.

BEST-LOVED FOLKTALES OF THE WORLD, ED. JOANNA COLE, ANCHOR BOOKS, 1983.

ESSENTIAL BOOKS FOR WRITERS *(6) OVID, THE

---

(6) Most Of The Authors Missing From This List Appear In The Anthologies Listed Above.

METAMORPHOSES, TR. DAVID RAEBURN, PENGUIN CLASSICS, 2004.

BOCCACCIO, THE DECAMERON, MANY EDITIONS THE COMPLETE PELICAN SHAKESPEARE, 2002.

CHRISTOPHER MARLOWE, THE COMPLETE PLAYS, PENGUIN CLASSICS, 2003.

VOLTAIRE, ANYTHING

MAUPASSANT: SELECTED SHORT STORIES, PENGUIN CLASSICS.

MAUPASSANT, THE DARK SIDE, TR. ARNOLD KELLETT, CARROLL &

GRAFF, 1989.

ITALO CALVINO, IF ON A WINTER S NIGHT A TRAVELER, HARCOURT, 1979.

ISAKDINESON, ANECDOTES OF DESTINY, MULTIPLE EDITIONS. BRUNO SHULZ, THE STREET OF CROCODILES AND OTHER STORIES,

PENGUIN CLASSICS, 2008.

JAMES JOYCE, PORTRAIT OF THE ARTIST AS A YOUNG MAN, INNUMERABLE EDITIONS.

WILLIAM BUTLER YEATS, SELECTED POEMS AND THREE PLAYS, COLLIER, 1962.

THE BEST TALES OF ETA HOFFMANN, DOVER, 1967.

JOHN COLLIER, FANCIES AND GOODNIGHTS, MANY EDITIONS.

THE ROALD DAHL OMNIBUS, KNOPF, 1993.

ANGELA CARTER, BURNING YOUR BOATS: THE COLLECTED STORIES, PENGUIN, 1995.

JORGE LUIS BORGES, COLLECTED FICTIONS, PENGUIN, 1998. VIRGINIA WOOLF, JACOB S ROOM, MULTIPLE EDITIONS MAURICE BLANCHOT, THE STATION HILL BLANCHOTREADER,STATION HILL PRESS, 1999.

SHIRLEY JACKSON, ABSOLUTELY EVERYTHING, AT LEAST TWICE

BOOKS ON MEDITATION

IN THE LAST FEW CHAPTERS, BRANDE BRIEFLY MENTIONS TECHNIQUES FOR STILLING THE MIND. IF YOU WANT GO FURTHER INTO THE USES AND TECHNIQUES OF MEDITATION, HERE ARE SOME EXCELLENT RESOURCES.

THE DHAMMAPADA, TR. GIL FRONSDAL, SHAMBHALA, 2005.

THOMAS CLEARY, THE ESSENTIAL TAO, HARPER, 1990.

THE SECRET OF THE GOLDEN FLOWER, TR. CLEARY, HARPER, 1991.

STOPPING AND SEEING, TR. CLEARY, SHAMBHALA, 1997.

DAVID LYNCH, CATCHING THE BIG FISH, TARCHER, 2006.

قالو عنه

"اقرأ هذا الكتاب وافعل كل ما تطلبه دورثي براندي منك حتى تلك التمارين التي تعتقد بأنها مستحيلة، ستكره التمرين الصباحي على وجه الخصوص؛ ولكن إذا ما نجحت في تخطيه ستسدي لنفسك أفضل خدمة ممكنة. يتحدث هذا الكتاب عن الكيفية التي تصبح بها كاتباً وذلك عن طريق ترتيب ذاتك داخلياً، والكثير من الكتب الأخرى المتعلقة بالكتابة تعتمد بشكل رئيسي على ما كتبته دورثي هنا."

هيلاري مانتيل– صحيفة الجاردين - 2010

"هذا الكتاب لا يشبه أي كتاب آخر حول الكتابة، لن تجد فيه أي شيء يتعلق بالحبكة، والحوار، والبنية، والبدايات، والنهايات. قرأته لأول مرة سنة 1981، ولم أكن أجرؤ حينها على كتابة أي شيء؛ ولكن منذ أن قرأته وبدأت باتباع التمارين قمت بعدها بنشر أول رواية لي، ماذا يمكنني أن أقول أكثر من ذلك. لقد نجحت نصائح دورثي، إلى الآن قمت بنشر روايتين والثالثة قيد الكتابة، باختصار هذه أفضل توصية ممكن أن أكتبها."

الأديبة شرون ماس - 2001

"جذر مشاكل الكاتب تكمن في شخصيته، لذلك كتاب دورثي العبقري مصمم لكي يساعدك على تخطي هذه المشاكل والبدء بالكتابة."

الأديب جون جاردين - 1980

لياقات الكاتب

دوروثي براندي


ISBN-13: 978-99966-92-22-2
9 789996 692222

